artes
DE MEXICO

No. 186 AÑO XXII

ARTE PRIMITIVO

OCEANIA

AFRICA

NORTEAMERICA

SUDAMERICA

# MUSEO DE LAS CULTURAS



ESPAÑOL ENGLISH




No. 186 AÑO XXII

Portada:
*Palo totémico. Figuras de jabalí, aves, hombres y animales marinos, unidos con fantásticos entrelaces esculpidos en la misma pieza de madera. Nueva Irlanda, Melanesia.*

Cover:
*A totem pole. Figures of a boar, birds, men, and marine creatures joined by fantastic interlacings and carved from a single piece of wood. New Ireland, Melanesia.*



PEDIDOS Y SUSCRIPCIONES
a ARTES DE MEXICO

Amores 262, México 12, D. F.
Teléfono 536-20-31 con tres líneas

PRECIO

de este ejemplar $ 70.00 M.N. N.
en el extranjero U.S.Cy. 6.00

Revista mensual. Autorizada como correspondencia de segunda clase por la Dirección General de Correos el 4 de mayo de 1955. 

Impreso en México por
Lito Ediciones Olimpia, S.A.
Sevilla 109,
México 13, D.F.

Tipografía:
Fotocomposición, S. A.
Sadi Carnot No. 16
Tel. 566-33-55 con 3 líneas

COORDINACION
Beatriz Barba de Piña Chan

COLABORACION
Beatriz Barba de Piña Chan
Mercedes Gutiérrez Nájera
Bárbara Meyer de Gárate
Julio César Olivé Negrete
Julieta Gil Elorduy

FOTOGRAFIA
Raúl Lara Valerio

DISEÑO
Sandra Sámano

TRADUCCION
William K. Boone



*Guinea. Los Baga. Fiestas de recolección y funerales. Máscara Banda. Representa un alto grado en la sociedad secreta Simo.*

*Guinea. The Baga. Harvesting festivals and funerals. A Banda mäsk respresenting a high position within the Simo secret society.*

CONTENIDO


INTRODUCCION AL ARTE PRIMITIVO 4

EL ARTE DE OCEANIA 8

ETNOGRAFIA DE AFRICA 19

ARTE PRIMITIVO AFRICANO 25

EL ARTE INDIGENA DE NORTEAMERICA 33

SOBRE ARTE Y SOCIEDAD INDIGENA EN SUDAMERICA 61

PALABRAS FINALES 70

ENGLISH 71

# INTRODUCCION AL ARTE PRIMITIVO

Beatriz Barba de Piña Chan.



Hasta la fecha, ignorancia o conveniencia política, encontramos que la mayor parte de los críticos e historiadores del arte se resisten a considerar al arte primitivo como verdadera manifestación artística, por lo que deberíamos comenzar especulando filosóficamente sobre lo que ha de entenderse por arte, enumerar desde las más viejas teorías y jugar con términos casi esotéricos.

No sólo vamos a evitarlo para solaz y recreo del lector; por el contrario, partiremos del supuesto: quien lee sobre arte primitivo, lo está aceptando en toda su valoración, se interesa en él y ha alejado de su ánimo uno de los mayores pecados de todos los tiempos, el etnocentrismo, el sentimiento de que la propia cultura es la única adecuada y decente, siendo las demás un poco falsas.

Los hombres de todas las culturas tienen impulsos psicológicos que los llevan a buscar formas, colores y composiciones agradables en los medios que los rodean. Depende de las tradiciones sociales y las costumbres heredadas, el cómo y el porqué de esas soluciones estéticas.

La tecnología, la vestimenta, la pintura corporal, las formas de los utensilios y hasta las del lenguaje podemos analizarlos como arte cuando no son, meramente, objetos que solucionan problemas prácticos, sino que contienen intenciones válidas para la estética del grupo que los crea; no debemos olvidar, además, que muchas veces expresan fuertes significados mágico-religiosos.

*Costa de Marfil. Africa. Escultura Senufo. Rogativa a la fertilidad y ofrenda a los muertos.*

*Ivory Coast, Africa. A Senufo sculpture. A prayer for fertility and an offering to the dead.*



*Islas del Almirantazgo. Melanesia. Vasija de madera tallada a mano para comidas comunales de ceremonia.*

*Admiralty Islands, Melanesia. A hand-carved wooden vessel for ceremonial community banquets.*

*Costa de Marfil. Sociedad secreta Korubla contra los hechizos. Máscara escupefuegos Senufo con aspecto de hiena. En su interior colocan leña ardiendo.*

*Ivory Coast. A Senufo hyena "spitfire mask" of the Korubla secret society against sorcery. Burning wood is placed in the interior.*

Es bueno mencionar que la expansión colonialista europea de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, llevaron a ese continente, generalmente en calidad de trofeo, cientos de piezas magníficas de arte de los pueblos conquistados, piezas que no se entendían y de las que ni siquiera se sabía su significado, pero que durante algún tiempo mostraban el arrojo, la valentía, el espíritu de aventura de quien las poseía; en pocas décadas, indeseadas por las generaciones herederas, paraban en diferentes instituciones, como bibliotecas, universidades y, al fin, en los museos que se formaron hacia el siglo XIX.

El simple hecho de exhibirlas en vitrinas al público, no les dio a esas obras el rango de piezas de arte. La actitud intelectual del europeo que las veía era la de llevar su civilización, su religión y su arte a esos grupos atrasados, inferiores, infantiles y casi retrasados mentales. Esto lo tranquilizaba moralmente.

Fue necesaria una reacción interior entre los artistas europeos a fines del siglo XIX, que no aceptaron más las decadentes manifestaciones del barroco: flores páli das, escenas bucólicas, retratos mentirosos y ornamentaciones inútiles, para que se buscaran nuevos caminos, nuevas expresiones, nuevos valores.

Los museos, en especial en las salas dedicadas a Oceanía y a Africa, motivaron inicialmente estas inquietudes. Se descubrieron nuevos mundos en el arte. No eran expresiones infantiles, sino tradicionales; no eran proyecciones de inferioridad mental, sino representaciones de seres sobrenaturales; no era la intención ornamentar, sino buscar la simpatía de las fuerzas naturales. En resumen, a fines del siglo XIX comenzó la inquietud teórica para conocer el arte primitivo.

La conciencia de la propia historia y el convencimiento psicológico de la irracional explotación y discriminación, hicieron que desde principios del siglo XIX y hasta la fecha, se sucedan día tras día los movimientos de independencia de las culturas conquistadas. Esto va acompañado de la reivindicación de las tradiciones aborígenes, de la revaloración de todas sus superestructuras. Pongamos por ejemplo a México: fue necesario no sólo la independencia de España, sino la organización interna justa y popular, para revalorizar el arte prehispánico. La Coatlicue, Tláloc, o Quetzalcóatl, volvieron a ser representados hasta que nuestras raíces indígenas dejaron de producir vergüenza. Los viejos ídolos salieron de debajo de la tierra, como en el día del Juicio Final, para ser mostrados con orgullo por las nuevas clases burguesas que ya no tenían temor de ser ofendidos con la palabra "indio". Las más ricas mansiones se cubrieron en su interior de esculturas de barro, en su mayor parte copias, más por el afán de exaltar una falsa mexicanidad que por aceptar el valor estético o mágico-religioso de estas piezas que, definitivamente, no se conocía.

La necesidad de mostrar orgullo por lo que no se sentía ni se conocía, pero daba prestigio, tuvo la ventaja de permitir que científica y artísticamente aquellas obras fueran motivo de serios estudios, hechos por especialistas, sin que causaran risa.

Esto sucede con el arte de los países que se están independizando; aparecen en mayor número los intelectuales que se ocupan de demostrar la profundidad de la idea que motiva cada obra, el sentimiento con que ha sido hecha y su trascendencia cultural.

El arte producido por las sociedades clasistas, desde la más remota antigüedad, está al servicio de la clase dominante. Estas sociedades pueden permitirse el lujo de tener múltiples individuos dedicados a diferentes actividades fuera de la producción. Entre ellos están los artistas, que se especializan, adquieren cada día mayor destreza y a través del tiempo logran obras inmortales.

Por el contrario, en las sociedades ágrafas, primitivas o marginadas, carentes de diferencias sociales, con una economía autosuficiente y una organización social clánica o tribal, no se encuentran los individuos que puedan dedicar todo su tiempo a una sola actividad improductiva; el mejor tallador o el mejor pintor de estos grupos, debe conseguir el alimento para él y su familia, por lo que su actividad artística pasa a ser de segunda importancia. Difícilmente encontraremos "maestros" en cualquiera de las ramas del arte, abundarán los individuos muy calificados, pero sólo pueden dedicar parte de su tiempo a los trabajos artísticos.

El arte primitivo tiene muchas condiciones o características que lo diferencian del arte civilizado, como son: carece de originalidad individual; procura destacar las tradiciones del grupo, sobre todo las mágico-religiosas, lo que lo hace ser profundamente conservador; rara vez encontramos alguna pieza hecha para el recreo de la vista, los objetos producidos son prácticos o mágicos. Está limitado por los materiales que rodean al grupo, usando generalmente madera, piedra, fibras vegetales, conchas y caracoles, hueso, pieles y flores. Las tierras, carbón, cal, tintas vegetales y sales, son usados como colorantes y fijados con clara de huevo o sangre.

El medio ambiente geográfico y social, así como la flora, la fauna y las tradiciones mitológicas, se impactan vigorosamente como motivos. Todo lo relacionado con la reproducción de las plantas, animales y el hombre, tiene importancia superlativa, y los motivos pueden ser geométricos o realistas, pero siempre se encuentran.

La literatura tiene sus bases temáticas en la mitología creacionista y en su pasado histórico abundante en héroes culturales; se trasmite oralmente de generación en generación por falta de escritura. Persigue como finalidad conservar las costumbres y las tradiciones, por lo que temas como el castigo a los hijos desobedientes, a los hombres traidores o a los mentirosos, son muy reiterados.

Su música es prolífica en sonidos de percusión, con madera, hueso, frutos huecos y secos, y de vez en cuando metales. Los de viento son de carrizo o caña principalmente y crean pocas notas. Los de cuerda tienen resonadores de piel sobre frutos huecos o madera y las cuerdas son tripas o fibras vegetales. Siempre resulta monótona esta música a nuestro occidental y civilizado oído, que se puede sentir defraudado por la constante repetición de un tema o por la exagerada libertad de la melodía si es que las hay; lo más frecuente: ritmos que no alcanzamos a comprender, pero que tienen un significado cultural, además poseen la ventaja de ser tan sencillos que todo el grupo puede participar en ellos en unos cuantos minutos. Las orquestas se forman fácilmente por la poca obligación del respeto al otro instrumento, y la gente canta y baila también con libertad,

así la música resulta un medio de comunicación social de lo más efectivo y común que existe en los pueblos ágrafos.

La danza es, como se deduce, comunal, en la que participan desde niños, hasta viejos con la consabida libertad, por lo que puede parecernos poco elaborada, pero nunca menos sentida. Sus complementos son máscaras, disfraces, pintura corporal o instrumentos de percusión amarrados a brazos y piernas. A veces esta ornamentación es una verdadera obra de arte. Los motivos más relevantes de la vida son la temática de la danza: el nacimiento, la iniciación, el matrimonio, la enfermedad, la muerte, la forma de conseguir el alimento diario y la mitología. Es fama que los pueblos primitivos se pasan la vida danzando; la realidad, aparte de ser recreación, es parte de su magia, se propicia con ella a los espíritus adecuados en cada momento. Como todo motiva a denzar, es frecuente ver ancianos bailando por no haber perdido nunca la costumbre de hacerlo. Gritos, cantos, silbidos y palmas, son el complemento individual para acentuar la importancia de los movimientos.

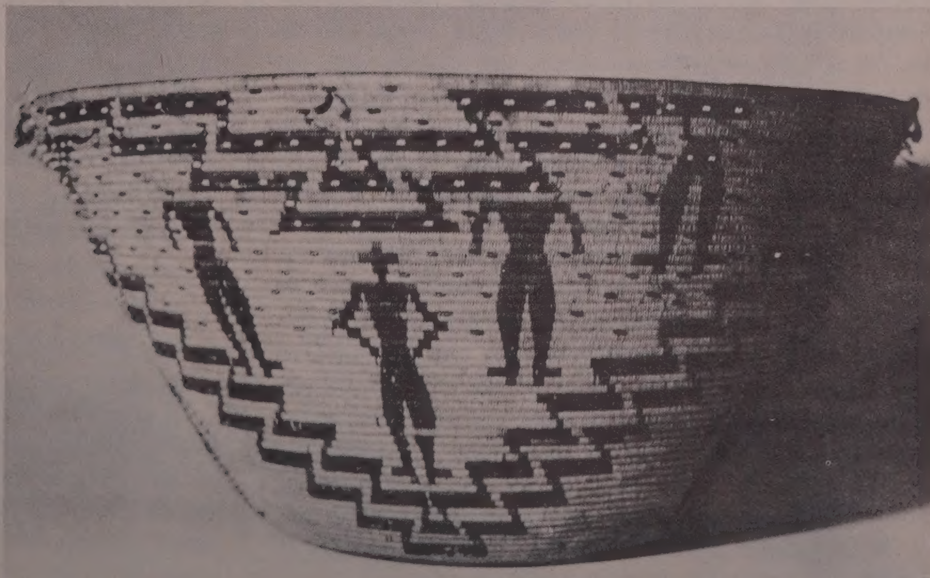
Recalcaremos, finalmente, que la principal característica del arte primitivo es la comunicación; su finalidad, conservar las tradiciones; su motivación, la conservación del grupo, lo que le da una temática muy reducida, la realización o la técnica no tiene tanta importancia como el impacto que va a producir.

Las colecciones de arte primitivo que se exhiben en el Museo Nácional de las Culturas y que ahora presenta ARTES DE MEXICO, nos ayudan a enseñar al pueblo cómo el hombre de todas partes soluciona su necesidad estética, aún bajo las más rigurosas carencias. Nos permite combatir el sentimiento racista que dejó la conquista española y que aún existe, bien disfrazado, además de que gozamos de la contemplación de la escultura, pintura y elementos de arquitectura de muchos grupos de Africa, Oceanía, Norteamérica y Sudamérica. Las fotografías incluidas en este número son de piezas originales, porque en la realidad y para complementar pedagógicamente la presentación museográfica, abundan las copias en materiales plásticos.

Debo mencionar algunos nombres de mexicanos y extranjeros preocupados porque en nuestro país se conozca y valore el arte primitivo no sólo de América sino de otros continentes. El artista Miguel Covarrubias, junto con el doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla, consiguieron la mayor parte de las colecciones de Oceanía. El señor Hernán Navarrete donó la mayor parte de las piezas africanas que se exhiben. El excelentísimo señor Ernesto Madero, Embajador de México en varios países, principalmente africanos, donó casi toda su colección, siendo una de las más notables aportaciones filantrópicas en la historia de esta joven institución. El artista de la joyería William Spratling, donó bellísimos ejemplares de diferentes continentes. El gobierno de Australia autorizó un espléndido canje de materiales de la región de la Isla Melville. Algunos otros donativos menores no se me pasan por alto, pero no debo fatigar al lector; el resto, ha sido adquirido en compras o canjes ventajosos por la dirección y la subdirección de este museo.

Consideramos que la visita a las salas, complementada con conferencias ilustradas por películas y transparencias, ha dejado huella en el público interesado; cada día notamos menos caras de sorpresa y más interés al ver una obra primitiva. Creemos que pronto, mexicanos preparados para la crítica y la historia del arte universal, situarán al arte de todos los pueblos dentro de la historia general, interpretándolo correctamente como superestructura sin dejar la impresión de que unos grupos tienen expresiones superiores a otros.

Con el deseo de eliminar toda manifestación racista en el mexicano, el Museo Nacional de las Culturas elabora este número al cumplir diez años de servir al pueblo, deseando que los conceptos que aquí se viertan sean comprendidos, asimilados y aceptados, para lograr la pequeña pero constante superación que queremos para nuestro México.



*Aborígenes de California, E.U.A. Cesta para almacenar raíces o frutos de recolección.*

*Natives of California, U.S.A. A basket for storing collected roots and fruits.*

# EL ARTE DE OCEANIA

Beatriz Barba de Piña Chán.

*La superárea "Oceania. Subdivisiones o áreas culturales: Australia, Melanesia, Micronesia y Polinesia.*

*The Oceania superarea with its subdivisions, or cultural areas: Australia, Melanesia, Micronesia, and Polynesia.*




A lo largo y a lo ancho del Océano Pacífico se distribuyen miles de islas de todos tamaños, desde las que desaparecen cuando sube la marea, hasta la más grande del mundo, considerada continente por algunos autores: Australia. Sus formaciones geológicas tienen tres variantes: la coralífera, la volcánica y la continental. Las islas de origen coralífero hacen materialmente imposible el cultivo, y la vida de los pueblos que las ocupan depende de la explotación marina (mapa no. 1).

El hombre occidental se desplazó tardíamente por estas regiones: los registros históricos comienzan en el siglo XVI con la llegada de barcos españoles que incursionaban buscando o arrebatando tierras. Les siguieron los portugueses y más tarde, en el XVIII, los holandeses. Los ingleses y los franceses se aventuraron avanzado ya ese siglo, en el mismo plan de conquistar y extender sus dominios a como diera lugar. Por último, los norteamericanos en el XX han conseguido no sólo posesiones, sino la integración de archipiélagos como Estados de la Unión.

La II Guerra Mundial, hace que el Pacífico sea escenario de muchos acontecimientos importantes, desde entonces forma parte de la historia universal, perdiendo definitivamente su aislamiento.

Oceanía, considerada en sus culturas aborígenes, es una gran superárea cultural, compuesta de cuatro áreas: Australia, Melanesia, Micronesia y Polinesia. Las últimas tres forman un conjunto que es románticamente denominado "Los Mares del Sur".

## AUSTRALIA

Esta, Nueva Guinea y otras islas, forman parte del macizo continental asiático.

La arqueología nos enseña que fue poblada por migraciones venidas del Continente, desde veinte mil años a. C.; las primeras fueron marginadas y empujadas hasta la isla de Tasmania por las posteriores; todas ellas, pasaron por el Sureste de Asia, suponiéndose que el nivel de las aguas del Océano eran más bajas y pudieron atravesar ca-

minando. El fin del pleistoceno, con el deshielo consecuente, subió el caudal del Pacífico, aislando a los grupos que habían llegado, en una especie de reservación, con muchas formas arcaicas y transicionales de la fauna y de la flora. Sin conocer técnicas de navegación, estos hombres quedaron alejados de todo contacto posible hasta muchos siglos después.

En la actualidad encontramos grupos que tecnológica y artísticamente sólo cabrían en el paleolítico; pero su organización social es muy compleja, está basada en clanes unilineales y exogámicos; sus costumbres totémicas son complicadas y sus lenguas son muy numerosas y diferenciadas, lo que nos habla del largo tiempo transcurrido para alcanzar ese cuadro cultural, basado sobre una economía congelada en su utillaje.

Así, Australia es importante para la antropología: en ella creemos ver las agrupaciones familiar y clánica con todo el vigor que se supone tuvieron en la prehistoria y el totemismo conservado en su pureza, por lo que, aparentemente, resulta un buen laboratorio, a la vez que una vitrina viva de museo.

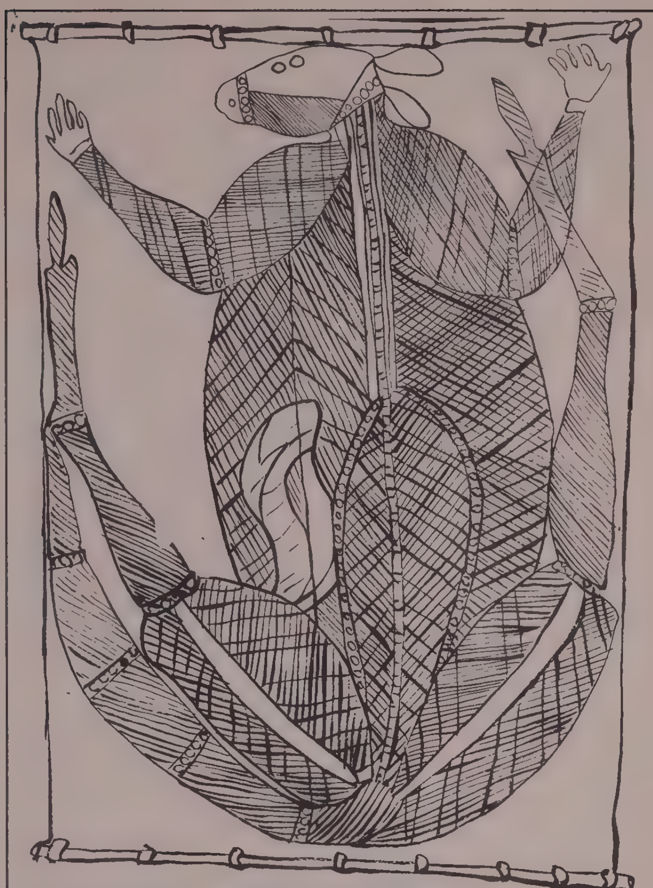
La mayor parte de las superestructuras de los aborígenes están condicionados por los intereses mágico-religiosos, en especial, las manifestaciones estéticas; por ejemplo, la cacería, motivo básico de sus pinturas, la realizan sobre la corteza de la morera bien aplanada y con colores brillantes, usando tierras y carbón, como el ocre amarillo y rojo y el blanco de cal. A veces se representan los órganos internos de los animales y los especialistas les llaman "estilo rayos X". Los peces, el kanguro, la serpiente, el perro, los espíritus de los antepasados o de algunas fuerzas naturales, son los temas más socorridos. Las churingas de madera, o de cantos rodados, representan a los ancestros, cuando se les tallan círculos o espirales y se juntan en lugares secretos. Estéticamente, estas piezas son valiosas.

La pintura rupestre parece dar fechas tan antiguas como cinco mil o siete mil años a.C. y hasta hoy continúan con la misma técnica y temática: en los interiores de las cuevas la pintura se pone, simplemente, sobre la roca; en los exteriores, se excava y rellena con las tierras de colores. La mitología es la fuente de inspiración. No tienen ningún propósito estético, aún cuando algunas figuras sean claramente representaciones de hombres blancos, reconocibles por llevar armas de fuego en las manos. La ligereza y delgadez de algunas, contrasta con la pesadez y grosor de otras, en irregulares composiciones y superposiciones, por falta de espacio en los lugares considerados sagrados. Esa expresión artística abunda en el Norte y en el Centro.

La escultura antropomorfa se talla en madera al norte de Australia y en las islas al sur de Nueva Guinea, indiscutiblemente como influencia papúa. Retratan seres míticos o figuras tradicionales: la mujer adúltera, el esposo vengador, el dios del trueno, el espíritu pescador, etc.

Una especie de palos totémicos se tallan en la isla de Melville, como monumentos mortuorios; su propósito: que los desaparecidos encuentren agradable el lugar donde están y no afecten las aldeas. Son ornamentales, cubiertos de vivos colores y de formas variadas.

La literatura, es mera tradición oral de hazañas cultu-



*Isla de Melville, Australia. Tribu Tiwi. Pintura en "tapa". Kanguro con sus órganos vitales interiores.*
*Melville Island, Australia. A Tivi tribe painting on tapa bark showing a kangaroo with his internal organs exposed.*



*Tribu Tiwi. Monumento mortuorio en madera tallado con hachazuela.*
*Tivi tribe. A wooden mortuary monument carved with a hatchet.*

rales o cuentos infantiles; los niños las relatan trazando formas en la arena.

Los australianos se pintan el cuerpo para sus ceremonias, habiendo hecho de ello todo un arte, principalmente en la de iniciación de jóvenes y para el "corroboree," fiesta principal donde se danza imitando los movimientos del lagarto. Cada evento exige diferentes diseños; en los entierros sólo se embarran de rojo para que no los vean los espíritus y los dañen. Se complementan con plumas pequeñas y plumones coloreados.

La serpiente se encuentra como motivo en todas partes: las pinturas de "tapa", las rupestres y las corporales; su simbolismo varía, pudiendo representar conjuntos de estrellas, el animal fecundador, el propio falo, el espíritu de la tierra, la personificación de la traición o una corriente de agua.

En resumen, de manera especial la pintura (sus diferentes formas) resulta la expresión estética por excelencia de estos grupos. Es totémica en sus representaciones figurativas, y mágico-religiosa en sus finalidades. Los adoratorios con arte rupestre nos enseñan que no buscan la ornamentación, sino la propiciación a fuerzas naturales y a dioses determinantes de la salud, la comida, el agua, la vida y la muerte.

## "LOS MARES DEL SUR"

Este sugestivo nombre corresponde a los archipiélagos que forman Melanesia ("tierra negra", debido al color de la piel de los habitantes); Micronesia ("tierras pequeñas"; está formada sólo por pequeñas islas); y Polinesia ("muchas tierras", ya que la constituyen miles de islas de origen coralífero y volcánico).

El desarrollo cultural no es completamente uniforme, encontrándonos un ejemplo en los clanes de Melanesia, que contrastan con las monarquías indígenas polinésicas. Las religiones politeístas se encuentran ya en Polinesia, mientra los demás continúan con tradiciones animísticas. La economía también es diferente; en algunos lugares se consiguen buenos cultivos, incluso con técnicas desarrolladas como el terraceado de Nueva Guinea; en otros, sólo se puede vivir de la pesca, la caza y la recolección. En la actualidad, por influencias europeas, se tienen animales domésticos, principalmente el puerco, el borrego y la gallina.

La tradición romántica que llevaron los primeros viajeros a Europa, describe a estas islas como verdaderos paraísos donde el hombre sólo se dedicaba a cantar, bailar y a hacerse el amor, mientras que la naturaleza le proporcionaba casi todo gratuitamente. A la llegada del blanco, los nativos adquirieron múltiples enfermedades infecciosas para las cuales no estaban inmunizados; desde el primer contacto, empezó a disminuir considerablemente la población. Pronto se vio que la vida paradisíaca era un mito, que la alimentación se conseguía con dificultad, se carecía de muchos elementos para entonces universales, y el aislamiento impedía que se tuvieran satisfactores indispensables para la salud.

## "MELANESIA"

Se compone de los archipiélagos de Bismarck, Salomón, Isla Santa Cruz, Nueva Guinea, Nuevas Hébridas, Nueva Caledonia y las Islas Fiji que se discute si deben integrarse a Polinesia. La mayor parte de los suelos son de origen volcánico, se encuentran cubiertos por vegetación de selva tropical, con costas pantanosas. También existen islas coralíferas donde el paisaje es semidesértico, sólo con cocoteros.

La fauna nos interesa, en especial por sus aves, encontrándose más de tres mil variantes de ellas, siendo algunas consideradas las más hermosas de la tierra, como el "ave del paraíso"; el colorido brillante de las plumas permite conseguir tocados y arreglos ceremoniales muy impresionantes y fantásticos. Otras, como el casuario, tienen gran importancia totémica.

La organización social es tribal, matrilineal, exogámica, y sus religiones animísticas. A su arte lo determinan conceptos mágicos; consideran al mundo poblado de espíritus que afectan la vida diaria de los hombres; muchos de los cuales nunca han habitado un cuerpo humano y tratan de hacerlo. Cazan cabezas porque suponen que el cráneo es el asiento de los poderes. Cuando tienen un cadáver, le cortan la cabeza y la descarnan. Si es un pariente pasa a formar parte de los altares de los antepasados. Si es un enemigo de guerra, se queda como trofeo en las casas, cuidándolas.

La actividad religiosa más importante es el culto a los antepasados; la creencia más extendida es el maná o fuerza indiferenciada de la naturaleza, que da poder a las cosas o personas que lo poseen. Este concepto probablemente ha sido un préstamo de Polinesia.

El arte melanésico varía regionalmente; aun en una misma isla encontramos varios estilos. Manejan interesante arquitectura para las casas comunales; la escultura se define en figuras antropo y zoomorfas y en tallas geometrizantes; la pintura tiene un colorido brillante y contrastado, para lo que usan tierras, tintes vegetales, cal y carbones. Las tradiciones más conocidas son:

NUEVA GUINEA:

Esta gran isla, al norte de Australia, posee la mayor parte de los estilos artísticos que caracterizan Melanesia: Bahía de Geelvink, Lago Sentani, Río Sepik, Golfo de Huon, área Massim, Golfo de Papúa, Islas del Estrecho de Torres, y el área Asmat (mapa no. 2).

Describamos cada uno:

a) Bahía de Geelvink.- Escudos de madera en talla muy barroca, usados unos como armas defensivas y, otros, como ofrendas votivas. Destacan las esculturas "korvar", pequeñas, destinadas a cargar los cráneos descarnados y a formar altares, casi siempre, en las casas comunales de hombres o en las destinadas a fines religiosos. Por entre las cuencas orbitales del cráneo del antepasado, brillan las incrustaciones de conchas o piedras claras.

b) Lago Sentani.- Esculturas alargadas, siempre desnudas y muy simples: cabezas ovaladas, frecuentemente tienen una especie de sombrero en forma de hongo. Sus fanalidades principales son apotropaicas.

c) Río Sepik.- A lo largo de este río se distribuyen muchas tribus que han conservado hasta la mitad de este siglo sus tradiciones, casi sin infulencia ajena. Las variantes de su arte, sin embargo, no son mcuhas: máscaras ovaladas de ojos y bocas redondas o con incrustaciones de pelo humano, colmillos de jabalí y conchas caurís. Las grandes narices de las máscaras quieren representar

verdaderos picos, notándose claramente que son elementos totémicos.

Esta región es interesante por la maestría en la talla de madera. Todo se decora: armas, interiores de casas comunales, esculturas apotropaicas, escudos y placas votivas, proas de las piraguas, instrumentos musicales como los tambores horizontales o en forma de "reloj de arena"; objetos de uso diario como los asientos, reposacabezas, algunos recipientes para cal o ganchos para colgar alimentos y rituales como los cráneos remodelados con lodo para los lugares sagrados. Es el único sitio en Melanesia donde se hace cerámica, cónica, burda, con decoración de espirales resacados.

d) Golfo de Huon.- Utilizan mucho la "tapa" para forrar armazones de varas y elaborar máscaras y esculturas. Pequeños triángulos y líneas paralelas son los motivos ornamentales; colores preferidos: negro, blanco, amarillo ocre y rojo.

e) Area Massim.- El comercio realizado por vías marítimas es muy importante; los nativos obsequian hermosos collares de pequeñas cuentas de piedra pulida y conchas para comprometer los estados de ánimo de los comerciantes. A estos sistemas se les llama "kula". Un estilo de collares circula por un lado y otro por otro, con el tiempo una misma pieza puede caer en manos del que la trabajó.

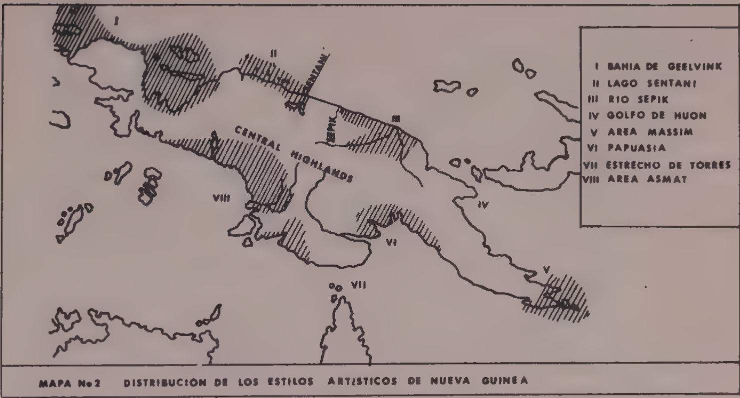
Las proas de las canoas son sumamente barrocas, con diseños de pequeñas volutas geometrizantes, siendo así también los escudos para danza, que imitan, en forma estilizada, las cabezas de los papagayos. El mismo barroquismo se ve en las espátulas para cal y recipientes para betel, estimulante que como la coca, se activa con la cal al masticarlo.

Figurillas sentadas, quizá las usaron antaño para cargar cráneos, son frecuentes; están ornamentadas con pequeños triángulos incisos rellenos de pintura blanca.

f) Golfo de Papúa.- Geográficamente, es la región más profunda de la curva de este golfo. Armazones de cañas son cubiertos con "tapa", ornamentándolos mediante fibras de coco para hacer elaboradas máscaras o tocados, siempre con ojos redondos rodeados de largas líneas de triángulos. Representan antepasados y animales totémicos, en especial marinos y aves. Las placas votivas para ofrendar en los altares de los antepasados tienen las mismas características de ojos redondos y abundancia de triángulos, pero con un cuerpo desproporcionado, muy pequeño en comparación con la cabeza. Así tallados encontramos los escudos para guerra, los zumbadores usados en las fiestas de iniciación, los tambores y los elementos arquitectónicos para las casas de hombres. La corteza de algunos árboles se usa para hacer anchos y llamativos cinturones.

g) Estrecho de Torres.- En la actualidad ya no se producen esas grandes y magníficas máscaras, hechas sobre todo de placas de carey que, por el peso, eran en mayor número tocados, en forma de peces o animales totémicos. La madera ha substituido a estos materiales, con dibujos geométricos blancos de línea fina y aplicaciones de pelo o plumas. Para muchos especialistas este Estrecho y el Lago Sentani muestran más claramente la influencia de los decorados chinos, esparcidos por toda Asia y llegados por las islas del Sureste.

h) Area Asmat.- Los escudos o placas votivas no representan figuras humanas, sino líneas geometrizantes rojas o negras resacadas sobre un fondo blanco. La escultura antropomorfa tiene poca tradición, son piezas pequeñas y están en posiciones muy dinámicas, principalmente arrodilladas. Las proas: tallas profundas, caladas. Las máscaras, de cestería con aplicaciones de concha y madera, representando a los hombres muertos en batallas o asesinados, cuyos espíritus deben ser expulsados de la aldea.



*New Guinea. Distribution of artistic styles.*

ISLAS SALOMON: (mapa no. 3)

Este conjunto de islas fue de las primeras conocidas por los europeos, pero es tal la sobriedad de sus obras, que nunca se les ocurrió que pudieran ser consideradas como arte. Las esculturas siempre están pintadas de negro e incrustadas con conchas o tierras blancas. Las figuras humanas, ornamentadas con fibras vegetales para lograr algún encanto. Las proas de las canoas, cabezas de hombres con animales en las manos, que pueden ser peces o pájaros.

Verdaderamente elegantes son las mazas para la guerra y los escudos incrustados de conchas.

ISLAS DEL ALMIRANTAZGO:

Las tallas antropomorfas están generalmente erectas, con el pene sobresaliente y los músculos de las piernas exagerados; sobre la cabeza llevan ornamentos fungiformes. Lo más notable de estas islas: los tazones de madera para comidas comunales, muy variados en su forma, pero todos de extraordinaria belleza.

NUEVA IRLANDA:

Pertenece al archipiélago de Bismarck; puede considerarse una de las regiones de más imaginación artística



*The islands of Melanesia.*

que haya producido el hombre, además de hacer gala de una impecable manufactura. La talla en madera es magnífica, logrando verdaderos encajes que pintan profusamente con rojos, blancos amarillos y negros, incrustan con conchas y complementan con muy diversas fibras vegetales. El término "malanggan" se usa para todas las esculturas de madera, porque éstas se llevan en los ciclos rituales de ese nombre. Se distinguen los palos totémicos, los "totok", los "kata" y los "walix", aparte de las máscaras que son universales en el arte primitivo y los "Uli" que son esculturas apotropaicas y se ponen a la entrada de las aldeas.

Los palos totémicos y los "totok" son una superposición de animales y personajes, tallados finamente y muy pintados que entrelazan con otros motivos de tal laboriosidad que hasta logran disimular a los elementos principales. Ningún palo totémico de otra parte del mundo llega a tener esa elegancia y ligereza. Los animales más representados: aves marinas, serpientes, jabalíes y peces.

Las máscaras tienen tocados de fibras vegetales y el rostro es animalesco, con los dientes aguzados como los del tiburón, el cocodrilo o el jabalí.

Otras "malanggan" son tocados horizontales, igualmente barrocos en su diseño y colorido. Los animales temáticos antes mencionados, se entrelazan con líneas curvas profusamente talladas y pintadas con puntos y pequeños triángulos.

El "Uli" es un personaje hermafrodita, que representa todos los poderes de la naturaleza, frenando a los malos espíritus que puedan abatir a una aldea. Su maná se compara con el del jefe que muchas veces lo representa.

En ornamentación personal, Nueva Irlanda abunda en los famosos "kapkap", círculos de concha con una cala, verdadero encaje de carey en el centro, usados como colgantes.

Los ojos de todas las figuras tienen opérculos de concha, lo que les da vida, personalidad.

NUEVA BRETAÑA:

Esta isla tiene mucha influencia de Nueva Guinea; sin embargo, hay dos regiones absolutamente originales: la península de Gacela y el interior, donde residen los baining.

Los sulka son los peninsulares, se diferencian de quienes pertenecen a los alrededores por la elaboración de enormes tocados de cestería que representan espíritus de antepasados y animales totémicos. Los baining hacen para las ceremonias de iniciación, unas enormes máscaras de "tapa", prognatas, grandes ojos redondos, con objeto de probar el valor de los jóvenes al aparecer aullando en las noches. Después de la fiesta se destruyen, para que otras generaciones no estén prevenidas, por lo que no son abundantes en las colecciones particulares o de museos.

NUEVAS HEBRIDAS:

Los materiales usados para realizar sus esculturas son tan variados, que hace que este archipiélago destaque en la plástica universal: el cuerpo de los helechos, telas de araña, piedras porosas, maderas blandas y duras, fibras vegetales y lodo son los materiales más frecuentes, además de pintar, poner plumas, pelo humano, conchas y colmillos de jabalí.

En la Isla de Malekula, los tambores para llamar a los espíritus de los antepasados suelen tener representaciones de ellos, figurativas o simbólicas. Los altares presentan las famosas "esculturas mortuorias": el cráneo real remodelado como es la costumbre, pero el cuerpo hecho de cañas recubiertas de lodo, pintado en colores brillantes, con brazaletes y tocados llamativos.

La máscaras de helecho, por lo regular, tienen colmillos de jabalí y telas de araña sobre un armazón de cañas o de varas.

NUEVA CALEDONIA:

Este archipiélago se encuentra tan al Sur que ya tiene contactos con Polinesia. Su plástica, aplicada a la arquitectura: jambas, dinteles, puertas y demás elementos están, por lo regular, esculpidos con motivos apotropaicos. En los techos ponen una crestería, a manera de antena, con elementos mágicos para atraer buenos espíritus y alejar a los malos que reciben el nombre general de "agujas". Las máscaras de danza tienen un personaje muy repetido, de gran nariz curva con pico de guacamaya, sin color, sólo negras.

Son notables las hachas de jadeíta pulida, enmangadas con madera recubierta de "tapa" y tejidos muy elaborados.

## MICRONESIA

Formada por las Islas Marianas, las Carolinas, las Marchall, las Palau, las Gilbert y las Ellice, que algunos autores consideran polinésicas. Su cultura está profundamente mezclada con Melanesia, el Sureste de Asia y Polinesia. En verdad, hay poco que decir de su arte o sus tradiciones propias.

El coco, el pándano y el árbol del pan constituyen su principal producción agrícola, ya que dependen de la pesca; su comercio es a base de trueque; la moneda característica: grandes discos de piedra pulida con orificios centrales.

Sus mapas de navegación son interesantes porque usan varas con conchas cauris amarradas que representan las islas. Son expertos navegantes, obligados por el pequeño tamaño de las islas.

Su organización social es parecida a la polinésica, tienen una monarquía indígena con castas nobles. La familia puede ser matrilineal o patrilineal. La propiedad privada existe en las altas jerarquías, pero las aldeas tienen tierras comunales.

La religión mezcla el animismo con algunas ideas politeístas y aún monoteístas.

Su arte es fundamentalmente utilitario, la cestería y los tejidos de fibras duras son muy bellos; tienen esculturas sencillas de madera, con ojos incrustados de concha y en la arquitectura se muestra la mayor imaginación: los frontones se ornamentan con bajorrelieves de escenas muy dinámicas o bien con máscaras triangulares casi inexpresivas, pintadas de blanco y negro.

## POLINESIA

Un enorme triángulo marcado en el mapa con sus vértices hacia las Islas Hawaii, la Isla de Pascua y Nueva Zelanda, incluiría los archipiélagos e islas que forman

Polinesia: Samoa, Tonga, Tuamotú, Fénix, Marquesas, Sociedad, Cook, Australes, y otras menores.

Las lenguas, a pesar de la enorme extensión que ocupan, son de una sola familia, muy poco diferenciada y todos los isleños pueden entenderse con facilidad. Racialmente parecen de un tronco caucásico por su piel clara y su pelo ondulado.

La economía es precaria porque la mayor parte son islas de origen coralífero, con poco humus. El cultivo del taro, del yam, del coco, del plátano y del árbol del pan, además de la fundamental pesca, resuelven la alimentación. Los cerdos son riqueza utilizada para muchos fines sociales como compra de la novia, comidas ceremoniales, solicitud de favores, etc.

Los polinesios alcanzaron una organización social monárquica, con castas muy definidas y se acostumbró el matrimonio entre hermanos nobles, sobre todo príncipes herederos, para mantener el control del poder. Sin embargo, las castas inferiores convivían estrechamente con las altas. El tatuaje tuvo gran importancia, comenzándose a hacer en la adolescencia y durando a veces toda la vida, ya que las infecciones eran muy frecuentes y el dolor muy agudo. Los hombres se tatuaban todo el cuerpo y las mujeres sólo brazos, piernas y alrededor de la boca. Era obligatorio para las castas superiores, lo que los llevó a competir en diseños; cada uno tenía el propio, único.

Las ocupaciones comenzaban a ser de casta: se heredaban secretos de padres a hijos, como los de los talladores en madera, constructores de canoas, maestros tatuadores o los artesanos de la pluma. Tuvieron esclavitud, pero en forma reducida.

La poesía sigue siendo importante hasta la fecha, acostumbrándose en algunas partes los concursos de oratoria y versos improvisados. Las tradiciones orales relatan grandes proezas de navegantes y de héroes culturales.

Los polinesios fueron extraordinarios marinos, desplazándose por todo el Pacífico poblaron las islas más alejadas del continente asiático, sólo con sus canoas de balancín y vela. Llegaron a Pascua y al continente americano, en cortos grupos, como lo ha probado el Dr Paul Rivet mediante la semejanza de elementos culturales de las costas occidentales del cono sur.

El comercio se realizaba por medio de trueque; usaron conchas trabajadas y collares como moneda.

Polinesia presenta un doble aspecto en la religión: la idea del maná, absolutamente animista, supone que tanto los jefes, los shamanes y muchos objetos de culto, poseen una fuerza que los hace todopoderosos y que pueden transmitir a otras personas o a otros objetos. Junto a esto hay creencias en dioses creadores únicos o bien politeísmos muy complicados. Su mitología, llena de héroes culturales, es también una sorpresa en el ambiente sencillo de la vida marina.

Los tabús o prohibiciones son muy abundantes, con objeto de mantener el orden social necesario para las castas, y toman el cariz de respeto por lo que se supone cargado de maná. El culto a los antepasados es también importante, pero no tanto como en Melanesia.

El arte es asimismo utilitario: puertas y jambas, utensilios, tazones para comidas ceremoniales y una gran cantidad de amuletos y talismanes; sin embargo, las tallas pueden diferenciarse regionalmente. *Tonga, Samoa y Tahití* trabajan la madera y pintan sobre "tapa" con motivos florales. *Nueva Zelanda* produce esculturas sumamente barrocas, con pequeñas muescas, que dan idea de su propio tatuaje; pulen la jadeíta a fin de crear esculturillas llamadas "tikis", que usan las mujeres para tener hijos, y hachas y collares de ese mismo material. Las Cook tienen trabajos en madera, ornamentadas con pequeñas muescas en forma de estrellas. En *Tahití*, máscaras de fibras. En las *Marquesas* las figuras con grandes ojos que dan la apariencia de pescado. En *Hawaii*, cestería, plumaria, adornos de carey y esculturas simples de madera, con pelo humano y ojos de concha. En *Pascua* lo más notable son las abundantes y enormes figuras monolíticas de un solo personaje, distribuidas por toda la isla, además de los grabados rupestres de pájaros, en especial golondrinas. Representaciones en madera de ancianos escuálidos y barbados, junto con figuras pisciformes, dan margen para considerar cultos de antepasados y animales totémicos marinos.

Lo anteriormente descrito corresponde a principios del siglo XX, pues cambió sobre todo en la II Guerra Mundial, como se dijo desde un principio, ya que cada isla podía ser un buen punto estratégico o bien un objetivo para posteriores pruebas atómicas, dadas la poca población humana y la pobre formación geológica.

En la actualidad, escasos grupos conservan sus tradiciones, como por ejemplo los maori de Nueva Zelanda, de quienes se puede decir que es porque están separados. El resto ha sido fuertemente influido por la cultura occidental, los ha obligado no sólo a aceptar sus costumbres y organizaciones política, social y económica, sino también a producir un arte casi exclusivamente turístico, olvidando poco a poco el simbolismo totémico de sus formas.

Nueva Guinea conserva sus tradiciones artísticas, sobre todo en la parte controlada por Australia: la mitad perteneciente a Indonesia, tiene cada vez más influencia del Sureste de Asia.

Los aborígenes australianos, aun cuando sufren la política general de segregación y discriminación, enfrentan hoy un momento de alternativas: mantener sus propias formas o producir las artesanías demandadas por el mercado de los blancos.

Nosotros, en lo personal, no quisiéramos que los peces, las aves, el casuario, el cocodrilo, el kanguro, la serpiente y los espíritus de los antepasados nos dejaran. . . desaparecieran, formaran parte de las culturas muertas, para hacerse presente sólo en los museos.

*BIBLIOGRAFIA MINIMA DE OCEANIA*

*ALLAND Jr, Alexander.*
*1973 "A DESIGN ANALYSIS OF MARING SHIELDS"*
*The Museum of Primitive Art.*
*New York.*

*(Varios)*
*varias fechas.- varios números de*
*"AUSTRALIAN INSTITUTE OF ABORIGINAL STUDIES"*
*Canberra. Australia.*

*S/autor.*
*1975 "AUSTRALIAN ABORIGINAL CULTURE"*
*Australian UNESCO Committee for Museums.*
*Australian Government Pub. Service.*
*Canberra.*

COTLOW, Lewis.
1966 "IN SEARCH OF THE PRIMITIVE"
Boston - Toronto

COVARRUBIAS, Miguel.
1952 "GUIA DE LA SALA DE LOS MARES DEL SUR"
Museo Nacional de Antropología.
I. N. A. H. S. E. P. México.

DESCHAMPS, Hubert.
1971 "HISTORIA DE LAS EXPLORACIONES"
Que Sais-Je ?
en lengua castellana
No. 27
Barcelona.

GOODALE, Jane.
1957 "MELVILLE ISLAND"
University Museum.
Bulletin Vol. 21 No. 3
Philadelphia.

GUIART, Jean.
1963 "OCEANIA"
(En El Universo de las Formas).
Ediciones Aguilar, S. A.
Madrid España.

KOONMAN, S.
1959 "THE ART OF LAKE SENTANI"
The Museum of Primitive Art.
New York.

LEENHARDT, Maurice.
1947 "ARS DE L'OCEANIE"
Les Editions du Chine.
Paris.

LOMMEL, Andreas.
1966 "PREHISTORIC AND PRIMITIVE MAN"
Landmarks of the World's Art.
Paul Hamlyn.
London.

S/autor.
1974 "LOS ABORIGENES AUSTRALIANOS"
Australian Information
Service Pub.
Australia.

LOWMAN, Cherry.
1973 "ART AND WAR AMONG THE MARINGS OF NEW GUINFA"
en: Displays of Power
The Museum of Primitive Art.
New York.

MALINOWSKI, Branislaw.
1913 "THE FAMILY AMONG THE AUSTRALIAN ABORIGINES"
London: University of London
Press.

1929 "THE SEXUAL LIFE OF SAVAGES, IN NORTH - WESTERN MELANESIA"
Harcourt, Brace and Co.
New York.

1961 "ARGONAUTS OF THE WESTERN PACIFIC"
E. P Dutton and. Co. Inc.
New York.

MEAD, Margaret.
1961 "COMING OF AGE IN SAMOA"
Penguin Books.
A Pelikan Book A 127
London.

MURDOCK, Peter.
1945 "NUESTROS CONTEMPORANEOS PRIMITIVOS"
Fondo de Cultura Económica.
México.

NEWTON, Douglas.
1971 "CROCODILE AND COSSOWARY"
The Museum of Primitive Art.
New York.

1975 "MASSIM"
The Museum of Primitive Art.
New York.

RITZENHALER, Robert, E.
1954 "NATIVE MONEY OF PALAU"
Milwaukee Public Museum.
Pub. in Anthropology No. 1
Wisconsin. U. S. A.

ROSE, Frederick.
1968 "AUSTRALIA REVISITED"
The Aborigine Story
from Stone Age to
Space Age.
Seven Seas Pub.
Berlin.

SCHMITZ, Carl A.
1962 "LA ESCULTURA DE OCEANIA"
Editorial Noguer S. A.
Barcelona España.

SPENCER, Robert F y JOHNSON, Elden.
1961 "ATLAS FOR ANTHROPOLOGY"
Brown Co. Pub.
Iowa. U. S. A.

SUGGS, Robert C.
1960 "THE ISLAND CIVILIZATIONS OF POLYNESIA"
The New American Library
New York.

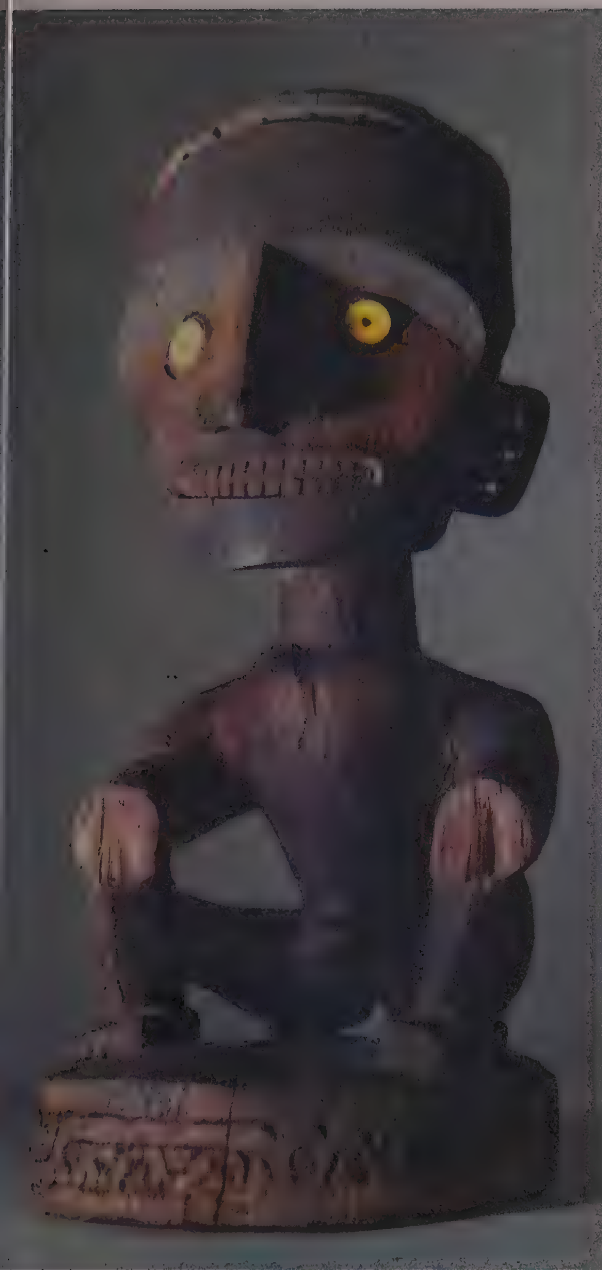
SUTHERLAND DAVIDSON, D.
1947 "OCEANIA"
The University Museum
University of Pennsylvania
Philadelphia U. S. A.

TREZISE, P. J.
1969 "QUINKAN COUNTRY"
(Adventures in Search of Aboriginal Cave Paintings in Cape York).
A. H. And A. W Reed: Australia.

UCKO, Peter J. y ROSENFELD, André
1967 "ARTE PALEOLITICO"
Biblioteca para el Hombre Actual.
Madrid.

VILLA ROJAS, Alfonso.
1964 "ARTE PRIMITIVO"
Museo Nacional de Antropología.
I.N.A.H. S.E.P. México.



*Melanesia. Nueva Guinea. Bahía de Geelvink. Esculturilla estilo "Korvar". Sostiene los cráneos descarnados en los altares de antepasados.*

*Melanesia. Geelvink Bay, New Guinea. A "korvar" style sculpture used to hold fleshed skulls on the altars of the ancestors.*



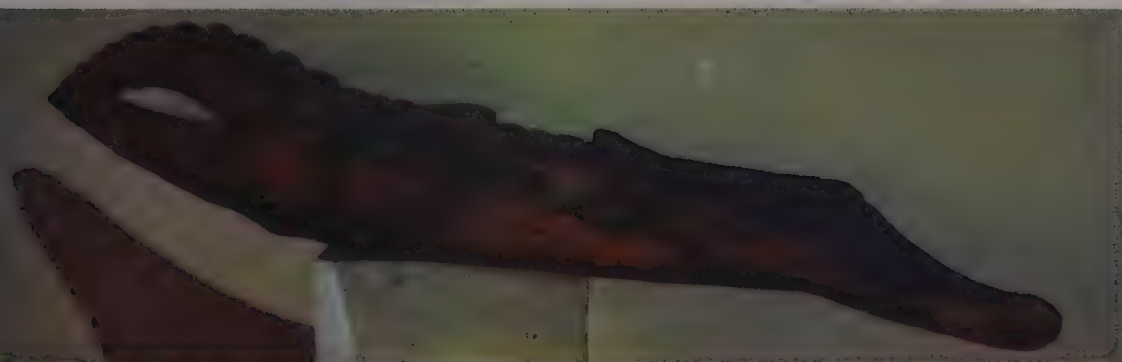
*Río Sepik medio. Ceremonias de iniciación o propiciación. Asiento para los jefes.*

*Middle Sepik River. A chief's seat for initiation or propitiation ceremonies.*



*Nueva Guinea. Sepik medio. Región Maprk. Tribu Abelam. Máscara de antepasado. Fines ornamentales.*

*New Guinea. The Abelam tribe of the Maprk district of the Middle Sepik River. An ancestor mask used for decorative purposes.*



*Río Sepik medio. Arte Iatmül. Proa de piragua tallada en forma de cocodrilo.*

*Middle Sepik River. Iatmül art. The carved prow of a canoe in the form of a crocodile.*



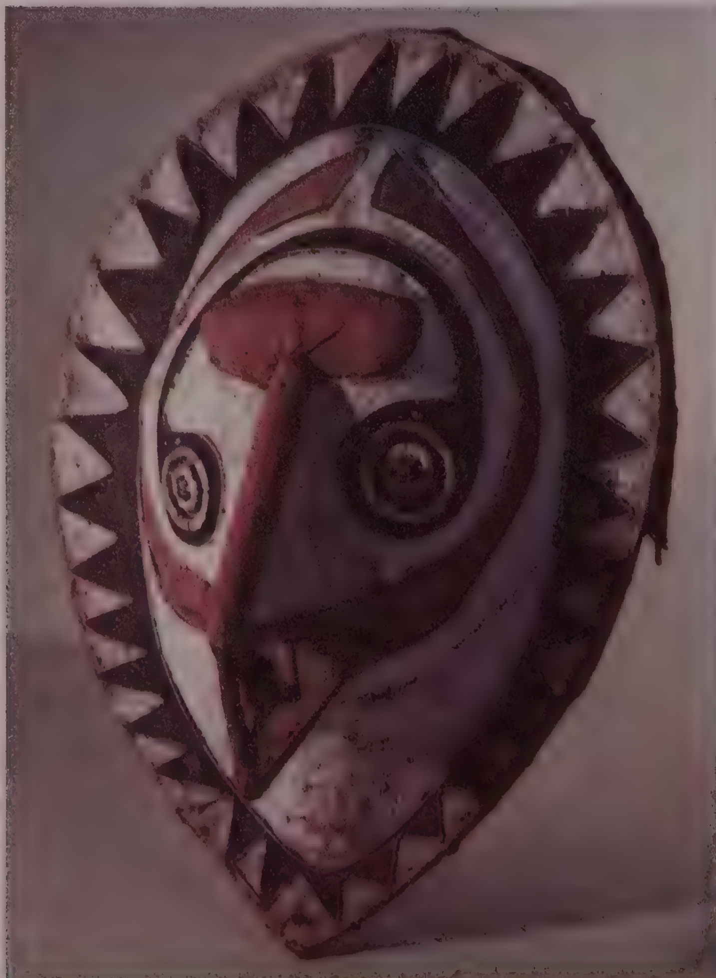


*Río Sepik medio. Altares de antepasados. Cráneo humano remodelado con barro y pintado.*
*Middle Sepik River. Altars to ancestors. A human skull covered over with clay and sculptured and painted.*

*Nueva Guinea. Estilo "Massim". Se duda si se usó para cargar cráneos o representar antepasados.*
*New Guinea. The "massim" style. It is not known whether it was used to hold skulls or to represent ancestors.*

*Nueva Guinea. Golfo de Papúa. Máscara de "tapa" sobre armazón de varas. La figura de ave hace pensar en su origen totémico.*
*New Guinea. Gulf of Papua. A tapa bark mask on a wicker frame. The figure of the bird suggests a totemic origin.*

*Golfo de Papúa. Placas votivas de madera tallada. Representan antepasados. Ofrendas para los altares dedicados a ellos.*
*Gulf of Papua. Carved wooden plaques representing ancestors used as offerings on altars dedicated to them.*







*Melanesia. Archipiélago de Bismarck. Isla de Nueva Irlanda. Esculturilla estilo "totok". Representan seres totémicos. La talla es muy cuidadosa.*

*Melanesia. New Ireland in the Bismarck Archipelago. A small sculpture in the "totok" style. These figures represent totems and are very carefully carved.*



*Nueva Irlanda. Complejo "Malanggan". Tocado horizontal de danza tallado en madera.*

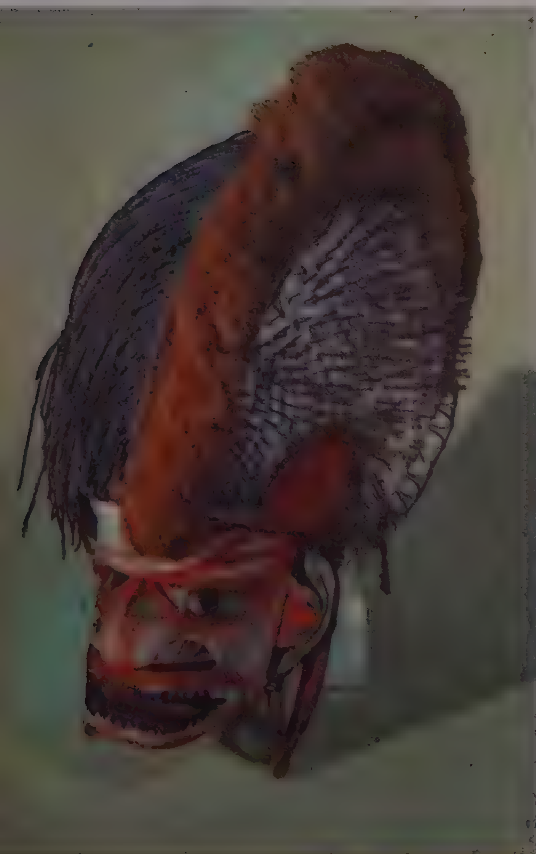
*New Ireland. A "malanggan" complex. A carved wood horizontal headdress for dancing.*

*Nueva Irlanda. Máscara de madera con tocado de fibras de coco. Sus rasgos nos hablan de espiritus marinos.*

*New Ireland. A wooden mask with a coconut fiber headdress. Its features call to mind marine spirits.*

*Melanesia. Isla de Nueva Bretaña. Tribu Baining. Noches de la iniciación. Máscara de "tapa" usada para probar el valor de los jóvenes.*

*Melanesia. New Britain Island. Baining tribe. Initiation nights. A tapa bark mask used to test the courage of the initiates.*







*Micronesia. Isla Likiap. Canoa con balancín. La vela es de estera.*

*Micronesia. Likiap Island. An outrigger canoe with a mat sail.*



*Polinesia. Nueva Zelanda. Cultura maori. Pipa de madera tallada, con pequeñas muescas.*

*Polynesia. New Zealand. Maori culture. A carved wooden pipe with fine notches.*



*Nueva Zelanda. Cultura maori. "Tiki". Amuleto de jadeita pulida. Usado por las mujeres para tener fertilidad.*

*New Zealand. Maori culture. "Tiki". A polished jadeite amulet worn by women to promote fertility.*

# ETNOGRAFIA DE AFRICA

Mercedes Gutiérrez Nájera.

Para entender mejor la cultura de los grupos étnicos que habitan el continente africano, éste se ha dividido en áreas culturales y los grupos diferentes que se localizan en cada una de ellas participan de una serie de rasgos comunes, tales como composición étnica, lingüística y cultural, además de una economía semejante.

En el sur de Africa, la parte central está ocupada por el desierto de Kalahari, viven los bosquimanos y los hotentotes que pertenecen a la "cultura de los grupos recolectores y cazadores". Dentro de este modo de subsistencia, el hombre se limita a recoger lo que la naturaleza produce, utilizando arco y flecha, hachas de piedra, mazas y bastones para excavar.

Los bosquimanos, al parecer, constituyeron la población primitiva de Africa; en la época prehistórica deben haber ocupado además del continente africano, vastas zonas orientales (Malaca y Filipinas), donde en la actualidad vive un grupo étnico de rasgos parecidos: los negritos.

La primera invasión de Africa fue hecha por negros de habla sudanesa, de procedencia desconocida. El parecido étnico con los negros papues de Nueva Guinea, así como la semejanza de la lengua sudanesa con la papuana (ambas son monosilábicas), hace posible el hecho de que un pueblo negroide del sur de Asia se haya difundido por occidente hacia Africa y por oriente hacia Indonesia.

Estos grupos negros de habla sudanesa empujaron hacia el Sur a los bosquimanos, que se vieron obligados a establecerse en las inhospitalarias tierras del desierto de Kalahari, donde viven actualmente en proceso de extinción. La escasez de lluvias hace del desierto un habitat marginado para otros grupos, por lo que los bosquimanos han podido seguir sus formas de vida tradicional. Estos grupos cazadores-recolectores, no conocen otra forma de organización social que las bandas (formadas por familias). El territorio ocupado por cada banda es de un radio de diez kilómetros aproximadamente, el cual desde el punto de vista de la subsistencia es una unidad auto-suficiente. Los hombres se dedican a la caza mayor, actividad que requiere más esfuerzo, empléan el sistema de acercarse sigilosamente a los animales; acompañados de perros persiguen a la presa hasta cansarla y darle muerte; usan el plumaje del avestruz o la piel de una fiera como disfraz y así se le acercan; las trampas, los hoyos cubiertos de ramas y otros sistemas empleados, revelan una experiencia superior a la de otros grupos cazadores de la selva del Congo, los pigmeos. La pesca para los bosquimanos tiene poca importancia. Se procuran comida para tres o cuatro días. Los alimentos vegetales los recogen las mujeres en dos o tres días de trabajo a la semana.

Los productos de la caza y la recolección cobrados individualmente por los diversos miembros de la banda, constituyen al final del día un fondo común y se distribuyen equitativamente.

La memoria y el poder de imitación de los bosquimanos son notables, pero más notable es su sentido estético que demuestran en la narración de historias de animales y cacería, ejecutan juegos y pasatiempos que son representaciones de sus ocupaciones diarias como dicha cacería, Tienen muchas supersticiones y prácticas mágicas; creen que el espíritu vive después de la muerte y entierran a sus muertos con sus armas al lado, en tumbas poco profundas, doblados como si estuvieran durmiendo y con la cara vuelta hacia el oriente. En todos los actos de su vida hacen o dejan de hacer algo para evitar alguna desgracia o tener suerte en la caza; para asegurar alimentos abundantes en el futuro, se cortan una falange del dedo meñique. Dirigen oraciones a la luna y a las estrellas para que les otorguen caza y lluvia, Tienen una vaga idea de un dios creador, que arrojó sus sandalias al cielo con las que se creó la luna, pero que desde entonces, los ha olvidado.

De los grupos de cazadores que viven en la selva virgen —márgenes del alto Ituri—, son los pigmeos quienes han atraído más la atención de los investigadores; por su estatura son los más pequeños de los grupos humanos. Los hombres miden 1.43 m. y las mujeres 1.36 m. Las expediciones diarias que hacen para recolectar alimentos, caracteriza a los pigmeos como cazadores nómadas. Las mujeres, en compañía de sus hijos pequeños, recolectan tubérculos, hojas comestibles y frutos, caracoles, ranas, serpientes, orugas y otros pequeños animales; los hombres y los muchachos del grupo locales, se dedican, con ayuda de sus perros, a la caza menor. La de los elefantes la practican con lanzas de orígen négrida. En sus cacerías emplean un arco de metro y medio de longitud, hecho con una varilla redonda y cuerda de palma; las flechas son de madera, endurecidas a fuego, embadurnadas con veneno de estricnina, llevan una hoja para asegurar el vuelo.

En lugares secretos de la selva y lejos de las mujeres, celebran ceremonias para la admisión de los jóvenes en la comunidad de cazadores. Por medio de estas ceremonias, entran en posesión de fuerzas mágicas para la ca-

cería. Cada clan tiene su tótem, un animal del que se desciende y está prohibido matarlo, comerlo o huir de él. Creen en un Ser Supermo de rasgos antropomorfos, al que invocan y le ofrecen las primicias de los frutos; la aparición del arco iris tiene gran importancia en la vida religiosa de los pigmeos.

Desde Liberia hasta la cuenca del río Congo, en la faja que rodea la selva virgen, se extienden las plantaciones de los grupos cultivadores; son hechas roturando la tierra con azada, o con un bastón de cavar, por lo hombres, y la plantación de retoños de plátanos por las mujeres. El exhuberante desarrollo de la selva les asegura una constante cosecha. Se cultiva principalmente el plátano, además de la yuca, cacahuate y otros tubérculos. La ganadería se limita a la cría de cabras, gallinas y del cerdo, que recién fué importado; en cambio el perro es muy importante y desde tiempos remotos figura en su cultura. Los materiales para la construcción de sus viviendas, las herramientas y armas se las suministra la selva, al igual que con diversos tejidos de palma, telas de corteza y manojos de hojas, confeccionan su indumentaria. La metalurgia, se ha mantenido a pesar de la desaparición de otras técnicas, en cambio ha decaído el arte de tallar la madera. En la vida social domina el patriarcado, como recuerdo de antiguas costumbres sudanesas. El caudillaje de estirpe y de aldea es de carácter democrático.

El papel religioso y social de la mujer encuentra su máxima expresión por la existencia de caudillos femeninos, por la colaboración femenina en los trabajos de artesanía, por las ceremonias de iniciación de las muchachas, por las máscaras de mujer que los hombres llevan en los ritmos animísticos, por los mitos que hicieron las mujeres acerca del descubrimiento de las máscaras, del cultivo de los campos y por los numerosos símbolos femeninos que se encuentran en puertas; tambores, y fraguas.

En la faja esteparia húmeda que precede a la selva virgen, se desarrollaron las grandes culturas primitivas como el reino del Congo, de Loango, Luba-Lunda, de Kuba.

Los grupos de pastores africanos nómadas, se extienden desde el este del río Nilo hasta el sur, por el noreste y son por lo general individuos altos, ágiles, esbeltos, de cabeza y cara alargada, color obscuro, pelo rizado y los labios gruesos.

Estos grupos pastores, fueron en el pasado, grandes guerreros y mantuvieron en el terror a fuertes Estados. Todos los elementos típicos de su cultura están ligados a la cría del ganado: sacrificar a las reses sólo por motivos relacionados con los ritos o en las grandes festividades; lavado con orina de vaca de los recipientes de madera para contener la leche; prohibir que se vierta la leche en recipientes de tierra o de hierro o de mezclarla con agua; empleo de la mantequilla como ungüento; el fuego sagrado perpetuo, el entierro del caudillo o jefe dentro de la piel de buey y una forma de totemismo llamada "sufrelotodo".

En su indumentaria predomina el cuero y como armas emplean la lanza arrojadiza y el escudo de piel.

En su organización social, dentro de la familia patriarcal rige el derecho de primogenitura. Tienen una rígida disciplina guerrera compuesta por grupos de hombres de la misma edad.

La cultura de los criadores de ganado se basa en la dependencia mutua entre el hombre y los animales domesticados.

La unidad residencial y económica básica es la familia. El rebaño, propiedad del jefe de familia, comprende de cincuenta a ciento cincuenta cabezas. Los hombres son los encargados del cuidado y multiplicación del ganado y las mujeres preparan los productos derivados de la leche.

El grupo étnico característico de los pastores nómadas de Africa son los massai, aproximadamente cuarenta mil en Tanzania y setenta mil en Kenya que, junto con los kwavi y los ndorobo, que son además cazadores y recolectores, se han establecido definitivamente.

Los massai de Kenya tienen, aproximadamente, un millón de cabezas de ganado, principalmente: cebú, ovejas de cola gorda, cabras, asnos, y camellos.

La leche y la sangre son su principal alimento; mensualmente se extrae sangre de las venas del cuello a las reses mediante sangrías; la carne de las cabras y de las ovejas sólo la toman los viejos y los enfermos, la de buey se come en los días de fiestas rituales; la leche y la carne no deben ser consumidas en un mismo día.

Para los massai tiene más importancia el tamaño y la forma de las astas de su ganado que el rendimiento en leche. Hay grupos pastores (los suk, nur y los nandi) que conforman los cuernos de sus reses preferidas de manera que uno de ellos se dirija hacia abajo (costumbre reproducida en los grabados de las tumbas egipcias antiguas durante la época de las pirámides de Sakkara, año 2,700 a. de C.)

El jefe político y religioso de los massai es el "ol oiboni". Al que se le atribuye poder profético y habilidades mágicas. Su cargo es hereditario.

Los jóvenes guerreros organizados en grupos de edad, constituyen la base fundamental de la tribu.

Entre las diversas costumbres de estos grupos de pastores, la ceremonia de iniciación es una de las más importantes; ordenada por el "oi oiboni" en tiempos determinados (años de circuncisión). A los muchachos se les encierra en construcciones hechas para ese fin y, durante este retiro, son sometidos a pruebas para demostrar su valor y su fuerza física. Pasadas estas pruebas, el joven es admitido en el grupo de guerreros.

Sólo para el entierro de los caudillos o curanderos se celebran ceremonias y ritos especiales. Sus cadáveres son envueltos en pieles de buey que se cosen, luego se les deposita en tumbas de piedra. Todos los que pasan delante de dichas tumbas arrojan piedras en señal de veneración. A los demás muertos, se les deja desintegrar en la estepa.

Con las ideas preanimísticas acerca de la vida y de la muerte estos grupos tienen una deidad a la que llaman Ngai: habita en el cielo y se aparece a los hombres en forma de lluvia. Ngai es también el cielo rojo y negro (azul) que se pelean durante la tempestad; el cielo negro es el dios bueno y el rojo el malo. Los poderosos y los hombres dedicados a la medicina siguen viviendo después de su muerte, reaparecen en forma de serpientes para visitar a su hijos.

La naturaleza del terreno (estepas, sabanas o bosques) da origen a diferentes técnicas de cultivo.

Al sur del desierto del Sahara, principian las estepas y despues las sabanas, donde viven grupos dedicados a la agricultura que usan una tecnología más avanzada para roturar el suelo. Emplean el arado y animales de tiro, primitivos sistemas de irrigación en gran escala, cultivos de terraza además de la forma tradicional empleando la azada y la laya, lo que permite una mayor explotación de la tierra, tanto caulitativa como cuantitativa, diferente a la de los grupos cultivadores de la selva, por lo tanto la cultura de estos agricultores de la estepa y la sabana es más heterogénea.

Cada técnica requiere una organización específica de trabajo que influye en la organización social del grupo. Algunas se especializan en la cría de los animales de tiro, otros en la construcción de canales y de terrazas para el cultivo de las laderas de los montes. La agricultura con excedentes casi siempre se asocia a la existencia de clases sociales y de una forma de aparato estatal: artesanos de tiempo completo, mercados regulares generalmente atendidos por las mujeres y prácticas religiosas con un clero regular.

Los grupos agricultores de Africa nororiental (kunama y berea), excelentes agricultores, cultivan el sorgo, el maíz, la cebada y el trigo; por influencia de los abisinios, caña de azúcar, habichuelas, patatas, café y tabaco. Su alimento principal: cereales y la sangre de algunas reses que crían para este fin. Los grupos que viven en esta región no forman étnica ni lingüísticamente unidad cultural; están siempre bajo la presión de sus vecinos los somalies, los galla y los amhara.

Los numerosos grupos étnicos habitantes de la estepa sudanesa y la sabana, actualmente divididos, fraccionados y conservados en las regiones montañosas del Sudán, un día base de grandes estados y poderosos reinos, son agricultores négridas que constituyen una unidad cultural.

Los grupos étnicos de la región occidental sudanesa, resultan numerosos: los uolofs, de piel muy negra y alta estatura; los mandi, grupo extenso y disperso, fundadores de los imperios de Mali y Guinea; los sonikskes de la alta cuenca del río Senegal; los dialonkes, grandes cultivadores de kola; los bambara, diola, los bobo, lobis de la cuenca del Volta hasta los moís del alto Volta Blanco.

En el litoral del Golfo de Guinea, a partir de Sierra Leona y Liberia, viven los fanti y los ashanti; separados por Costa de Marfil los baulés, guros y agnis. Hacia el Oriente los ewe y los yorubas del Níger meridional en cuyo territorio floreció Benín, centro de elevada cultura. Los songhais, descendientes de los fundadores del gran imperio Songhai; los hausas, de ascendencia camita, además de excelentes agricultores son comerciantes, emprenden viajes a todas las tierras vecinas estableciendo mercados a los que acuden compradores de otros países.

Las zonas de estepas y sabanas ocupadas por estos grupos sudaneses que se extiende desde el Sahara y la zona forestal central, es un terreno fértil para la agricultura: clima cálido y seco de octubre a mayo y cálido y lluvioso el resto del año; cultivan maíz y mijo; hacia el Norte en la curva del Niger, arroz, trigo y cebada; como plantas industriales el algodón y el índigo. En los territorios al Sur cercanos a la selva, cultivan mandioca, banano y plantas tropicales, usando la azada y la laya; el abono y el regadío solo se practica en el norte de Togo. En las estepas de la gran curva del Niger, ricas en pastos hay cría de ganado cebú; la del camello al sur del Sahara. La tribu ganadera más importante, que además cría caballos es la de los fulbés. Los grupos que habitan en las costas de Guinea y cerca de las lagunas que forman los ríos, se dedican a la pesca.

En todos estos grupos, la mujer tiene gran importancia dentro de la familia, la que puede considerarse de tipo matriarcal. El matrimonio se acostumbra por medio de la compra de la novia, en forma de regalos hechos por el novio a los padres de ella.

Entre los sudaneses occidentales, aun cuando la autoridad la ejerce el padre en la familia, la descendencia es de línea matriarcal. Esta organización domina entre los ewe y los ashanti y en parte entre las tribus de Dahomey; para los grupos negros del Sudan central y oriental, predomina el patriarcado exogámico y sólo en las familias aristocráticas aparece la descendencia matrilineal.

La organización social de estos grupos étnicos es compleja. Entre las tribus sudanesas del Norte, funciona un sistema de división de clases de edad y de oficios: jefes, sacerdotes, músicos, curtidores, herreros, cazadores y pescadores. Es posible que estas divisiones sean origen totémico.

Típicas de estos grupos agricultores sudaneses, son las sociedades secretas. En las tribus cercanas a las costas de Guinea, funciona la sociedad "poro", que tiene símbolos propios, cicatrices en el cuerpo, contraseñas y una lengua secreta, sólo conocida por los iniciados. Tal sociedad produce una influencia positiva en las relaciones intertribales: cuando los jefes de la sociedad "poro" lo ordenan, cesan las luchas, se establece una tregua y las tribus culpables son castigadas por los miembros de ella. En lugares ocultos de la selva celebran durante la noche sus ritos y ceremonias; cuando un espia es sorprendido se le condena a muerte o se le reduce a esclavitud.

El shaman goza de un prestigio excepcional, si logra producir la lluvia éste aumenta y puede llegar a ser jefe absoluto de la tribu.

Al llegar a la pubertad, los jóvenes y muchachas, son sometidos a las ceremonias de iniciación que los convertirá, después de haber pasado por diferentes pruebas de valor, de inteligencia, de adiestramiento moral y físico, en personas adultas y como tales son aceptados en la comunidad.

El fetichismo es practicado por las tribus sudanesas de las costas del Golfo de Guinea; muchos animales son objeto de veneración, lo que hace pensar en la existencia de una forma de totemismo, la tierra es considerada como madre de los dioses y de los seres, y en su honor se celebran numerosas fiestas de recolección de los frutos y de la siembra. Junto al jefe político de la aldea, está el "señor de la tierra" que representa la suprema autoridad religiosa y goza de privilegios en la caza, la pesca, las cosechas, los frutos del campo y los tesoros de la tierra; él es quien vigila las ofrendas que se hacen a los dioses terrenales y a los antepasados.



Zaire. Máscara Kifwebe Basonge. Cabeza de avestruz. Personifica espíritus y fuerzas vitales.

Zaire. A Kifwebe Basonge mask representing an ostrich head and personifying spirits and vital forces.



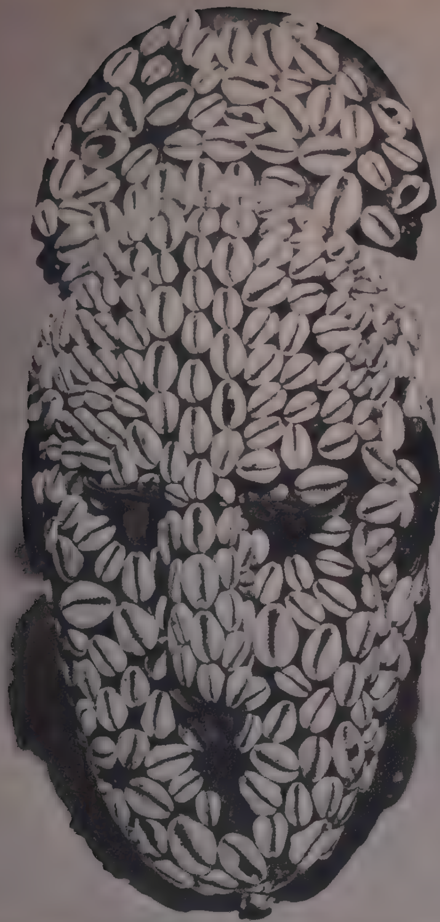
Ghana. Escultura Ashanti. La llevan las mujeres para la fertilidad y buen alumbramiento.

Ghana. An Ashanti sculpture. These are worn by women for fertility and easy childbirth.



Mali. Títere Bambara. Se utiliza en las aldeas para contar cuentos.

Mali. A Bambara puppet used in villages for telling tales.



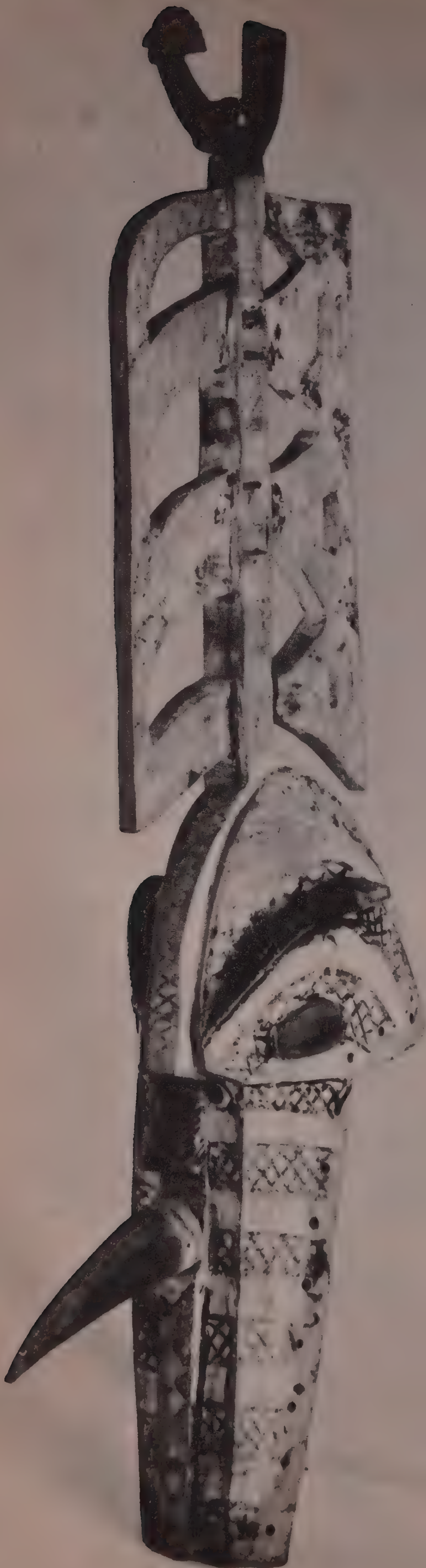
*Mali. Tribu Bambara. Máscara N'tomo. Espíritu tutelar de los niños y adolescentes. Inculca disciplina y solidaridad.*

*Mali. Bambara tribe. A N'tomo mask, a tutelary spirit of children and adolescents that teaches discipline and loyalty.*



*Costa de Marfil. Máscara Senufo usada en las danzas. Protege y guía el alma del muerto a su lugar final.*

*Ivory Coast. A Senufo mask used in dances which protects and guides the soul of the dead to his final destination.*



*Alto Volta. Los Bobo. Máscara usada en los ritos de la agricultura.*

*Upper Volta. The Bobo tribe. A mask used in agricultural rites.*

*Sierra Leona. Los Mende. Sociedad Secreta Bondu. Ceremonia de Iniciación. Máscara para mujeres.*

*Sierra Leone. The Mende tribe. A woman's mask for the initiation ceremony of the Bondu secret society.*



# ARTE PRIMITIVO AFRICANO

Bárbara Meyer de Gárate.

Desde principios de este siglo, la historia y la cultura de Africa, han atraído poderosamente la atención del mundo occidental por el impacto que produjeron los hallazgos de los más antiguos fósiles protohumanos, así como por el descubrimiento del arte que los artistas europeos llamaron primitivos en el se encuentran nuevas posibilidades de expresión basadas en la simplicidad, variedad de formas y por su contenido emocional. El valor de ese arte ya no es tema de controversia, como ocurrió en el pasado, cuando llegó a considerársele una manifestación primitiva, más que un arte estilizado y convencional con una técnica lograda. Sus manifestaciones se extienden desde el sur del Sahara hasta el extremo austral del Continente, en la gran superárea conocida como Africa Negra, donde conviven numerosos grupos con gran diversidad de formas de vida, costumbres y creencias.

La historia cultural de Africa se remonta a dos millones seiscientos mil años, cuando se supone apareció el primer ser en la línea evolutiva del hombre. Se trata del "homo habilis" que ya empleaba instrumentos de piedra y cuyos restos fueron descubiertos en Koobi Fora, a orillas del lago Rodolfo, por el antropólogo Richard Leakey, quien afirma que se trata de un ser con ciertas características definidamente humanas, que constituye el primer antecedente directo del hombre actual.

Por otra parte, las manifestaciones artísticas más antiguas hasta ahora conocidas en Africa, son las pinturas rupestres, localizadas en la región del Sahara y en el sur del Continente; datan de 9,000 a.C., aproximadamente.

Hacia el 1,000 a.C. surgieron en Africa imperios, de los cuales desafortunadamente no han quedado restos artísticos. Las obras más antiguas que existen son fragmentos de figuras antropomorfas y zoomorfas de terracota, e implementos de piedra y metal pertenecientes a la cultura Nok de Nigeria, que floreció del siglo V al I a.C.

Después de la cultura Nok no volvemos a encontrar objetos de importancia hasta el siglo IX, cuando llegaron las primeras migraciones de pueblos que se cree procedían de Etiopía y Egipto. En ese momento apareció una cultura en Ife, Nigeria, que fomentó el florecimiento de las artes y creó estilos y formas del más alto nivel estético. Sus artistas dominaron la técnica de la cera perdida con la que produjeron obras en metal fundido; las más conocidas son cabezas humanas, máscaras y figuras que representan personajes de la realeza.

Durante la misma época también apareció en Nigeria, el imperio de Benin, con un arte del cual nos han quedado obras hechas en bronce y marfil, que tienen por objeto glorificar al rey, a la corte y al ejército. Se hicieron escenas militares y batallas en placas de bronce, en alto relieve, para adornar los pilares del palacio real así como las esculturas en bronce, de guerreros a pie y a caballo y cabezas conmemorativas de los reyes. En marfil produjeron máscaras humanas naturalistas, las usaban los reyes como emblema de su poder; leopardos, con incrustaciones de cobre, simbolizando autoridad; y diversos objetos de usos sagrados. Posteriormente, se labraron en madera altares para "albergar" las almas y otros para sacrificios. Los depositarios de esta tradición artística son ahora los yoruba de Nigeria.

Actualmente, el arte de Africa está concentrado en la región oeste y central del Continente, denominandosele "primitivo", lo que no resulta apropiado pues este arte es consecuencia de un largo proceso de desarrollo. Se caracteriza por obedecer a convenciones más rígidas que las nuestras: el artista no tiene la libertad de crear, sino que está constreñido por las pautas culturales y por las creencias sobranaturalistas. Representa el objeto no como es, sino como él y su sociedad lo conciben. A través de formas distintas estos artistas personifican espíritus sobrenaturales o fuerzas vitales.

Para el africano, el arte es la manifestación visible de lo misterioso y trascendente. Su función es mágico-religiosa, por lo tanto el objeto deben fabricarlo en común el brujo de la tribu y el artista especializado, siguiendo ciertas reglas para que su obra contenga mayor espiritualidad. Entran en la categoría de artículos sacros, las esculturas que representan a los ancestros o antepasados, en ellas reside el alma del difunto después de haber dejado el cuerpo, los fetiches con poderes mágicos que pueden ser béneficos usados como protectores en enfermedades, en viajes, en partos y maleficios; las máscaras que

invocan espíritus en las ceremonias de las sociedades secretas o en ritos funerales, con el fin de nulificar cualquier fuerza negativa que provenga del muerto y pueda causar daño a los vivientes; las esculturas de animales que simbolizan pode- o representan espíritus tutelares y guardianes; y los implementos rituales, tales como tambores y cascabeles usados por los brujos, los miembros de las sociedades secretas y los portadores de máscaras. En estos objetos, el artista no enfatiza los rasgos característicos o individuales, sino que los estiliza conforme a la tradición, imprimiendo mayor fuerza o expresión a la figura.

Hay otra gran variedad de manifestaciones artísticas, como son las logradas en la arquitectura, las pinturas que decoran las casas y templos, los objetos de uso diario e incluso los tatuajes en el cuerpo humano, pero sin duda, lo más notable: las esculturas hechas en madera, marfil o metal. Las esculturas de figuras humanas y las máscaras en madera, de los dogón, bambara y bobo de Mali, entre otras, se caracterizan por su alargamiento y estilo cubista. Los rasgos faciales, así como el cuerpo, están representados con líneas, triángulos, cilindros o discos. Esto se ve claramente en la máscara dogón conocida por cruz de Lorena, símbolo de la cacería, del pájaro en vuelo y del cocodrilo que cargó a los primeros habitantes.

En los países del Golfo de Guinea y en el Congo, las esculturas son redondas y naturalistas; se toma en cuenta la forma anatómica y se le da un aspecto grandioso propio del alto personaje o rey. Entre éstas, se encuentran las esculturas baulé de Costa de Marfil, en las cuales el artista trata de acercarse lo más posible a la realidad. Tal estilo escultórico es muy apreciado por los europeos. Los ibo de Nigeria, igualmente poseen esculturas naturalistas con fines rituales y mágicos, y cabezas talladas en madera. Entre las esculturas altamente naturalistas, tenemos en el Congo las de los bushongo representando reyes, las de los baluba y las bakongo de mujeres con niño. Las bakwele tienen la notable característica de la cabeza en forma de corazón.

Existen igualmente en Africa las esculturas dedicadas a los animales; las más conocidas son los pájaros senufo, de Costa de Marfil, con las alas abiertas; las máscaras yoruba, representando carneros, usadas en los cultos; los "chi-wara" o antílopes bambara, empleados en las ceremonias para la fertilidad de la tierra; y las máscaras baga de cocodrilo y antílope empleadas, por la sociedad secreta "simo".

Otro material que utilizan en Africa –más escaso que la madera– es el metal, trabajado con la técnica de la cera perdida. Los baulé y los ashanti de Ghana han llegado a dominar dicha técnica. Estos últimos fabrican una serie de pesas de un sinnúmero de formas, representando objetos animados e inanimados, o símbolos cósmicos, y cajitas usadas en el tráfico del oro.

El adorno en los objetos cotidianos aumenta el valor significativo al ser decorados con motivos rituales. Las cajas para cosméticos baulé, las copas mangbetú y bakuba del Congo en forma de cabeza, las vasijas de Camerún, las puertas senufo, son ejemplos de un arte donde el adorno no sólo embellece sino acentúa la forma.

La expresión artística más antigua es la pintura, originada en las superficies de las cuevas. Esta tradición sigue hoy respetada por el artista, quien se dedica a pintar diseños geométricos o figuras animadas sobre los muros de los palacios, de las bodegas, de los templos y sobre muebles. Dicho arte aparece, generalmente, en la región de Mali, Guinea, Camerún y en el sur del Congo. Con él, encontramos el del alto relieve, caracterizado por sus figuras y sus diseños, que aparecen pintados. Esta expresión artística se encuentra igualmente sobre los muros de los templos y tiene como fin asegurar la fertilidad y el poder. También aparece en los graneros dogón, senufo y bobo, y en las puertas yoruba, baulé y senufo.

Otra manifestación artística de gran importancia es la arquitectura; se integra con la naturaleza, sin tratar de conquistarla, y acepta los cambios de clima y topografía. Uno de los aspectos más importantes es la relación de los poblados con sus alrededores naturales. La forma de habitación más primitiva es la barraca con aspecto de colmena o cupular, hecha mediante armazón de ramas cubiertas con hojas o barro; se encuentra en el este de Africa, cerca de los lagos. En las estepas, generalmente en Togo, entre los bapende y los azande del Congo, y en la Costa de Guinea, el estilo de construcción es con techo en forma de cúpula sobrepuesto a una base cilíndrica o sobre soportes colocados alrededor de la habitación. Los muros están hechos de ramas trenzadas y cubiertas con barro. En las zonas boscosas del oeste y en el Congo encontramos un estilo distinto al anterior, es de forma rectangular, con vertiente en el tejado y edificado por lo regular con materiales vegetales; sus muros se prestan para decorarlos con pinturas.

Aparece otro tipo ed arquitectura en Mali, en el Sahara Occidental, en la región mediterránea y en Africa del Este, la denominan Tembe y se caracteriza por su construcción cuadrada con techo plano, hecho con vigas y ramas recubiertas de barro. Las habitaciones están agrupadas de tal manera que forman laberintos. A pesar de encontrar todas estas distintas y a la vez grandiosas obras arquitectónicas, no hay duda que su culminación ha sido la arquitectura de los Musgus en el sur de Chad, la cual consta de una estructura de barro en forma de cúpula alta y de paredes con decoración en forma de gajos. Tales manifestaciones artísticas nos muestran la complejidad y variedad del arte de estas regiones, al cual podemos criticar o alabar pero no desconocer cómo demuestra su gran capacidad creadora.

El arte de Africa es difícil de explicar debido a que expresa ideas y emociones que no pueden describirse con palabras. El artista simplifica y acentúa los elementos que cree importantes, por lo que podemos considerar dicho arte como abstracto, misterioso y místico.

*BIBLIOGRAFIA MINIMA*

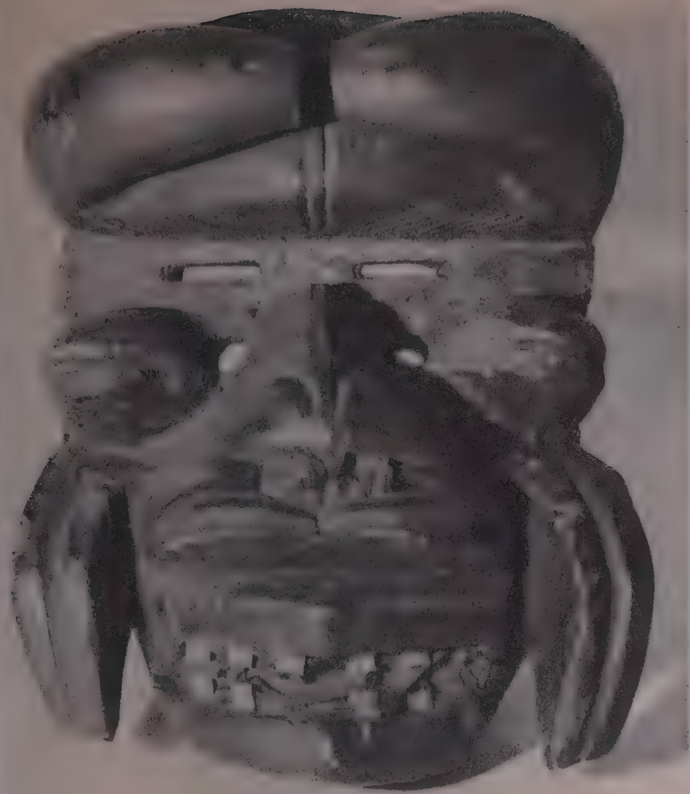
*DUERDEN, Dennis.*
*1968 "AFRICAN ART". Paul Hamlyn, Middlesex.*

*ELISOFON, Eliot.*
*1958 "THE SCULPTURE OF AFRICA". Thames & Hudson, London.*

*FRASER, Douglas.*
*1962 "PRIMITIVE ART". Doubleday & Comp. New York.*

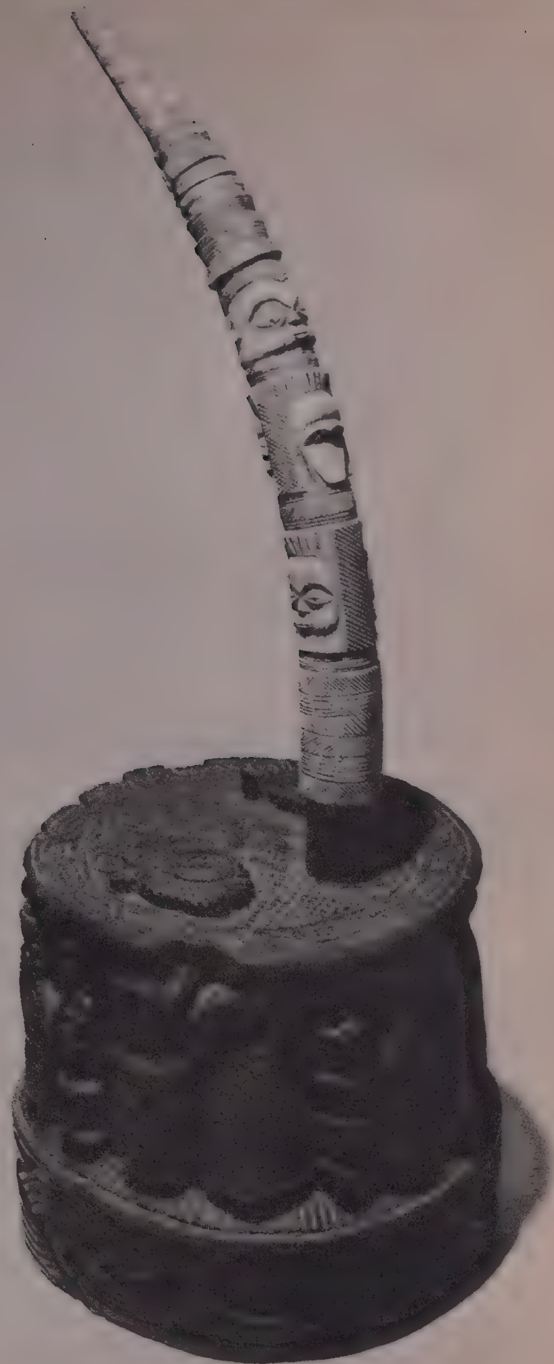
*LEIRIS, M., DELANGE, J.*
*1968 "AFRICAN ART". Golden Press. New York.*

*LEUZINGER, Elsy.*
*1967 "THE ART OF AFRICA". Greystone Press, New York.*



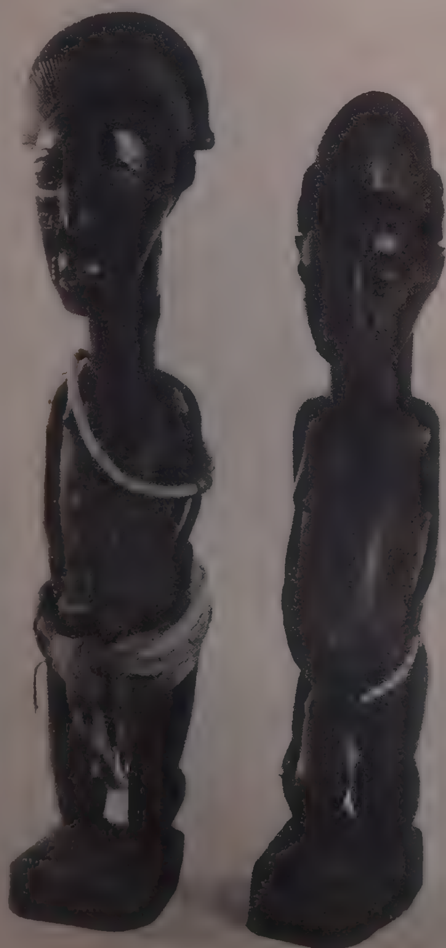
*Costa de Marfil. Máscara Ngere. Espíritu de la lluvia. Características de jabali y pantera.*

*Ivory Coast. A bick mask with wart hog and panther features representing the spirit of rain.*



*Nigeria. Altar Benin. Usado para encajar la cabeza de los cautivos sacrificados.*

*Nigeria. A Benin altar used to subject the heads of captives for sacrifice.*



*Costa de Marfil, Báule. Esculturas ancestrales donde descansa el espíritu del muerto para evitar que perjudique a un ser viviente.*

*Ivory Coast. Baule ancestral sculptures where the spirit of a dead man may rest to prevent its harming the living.*



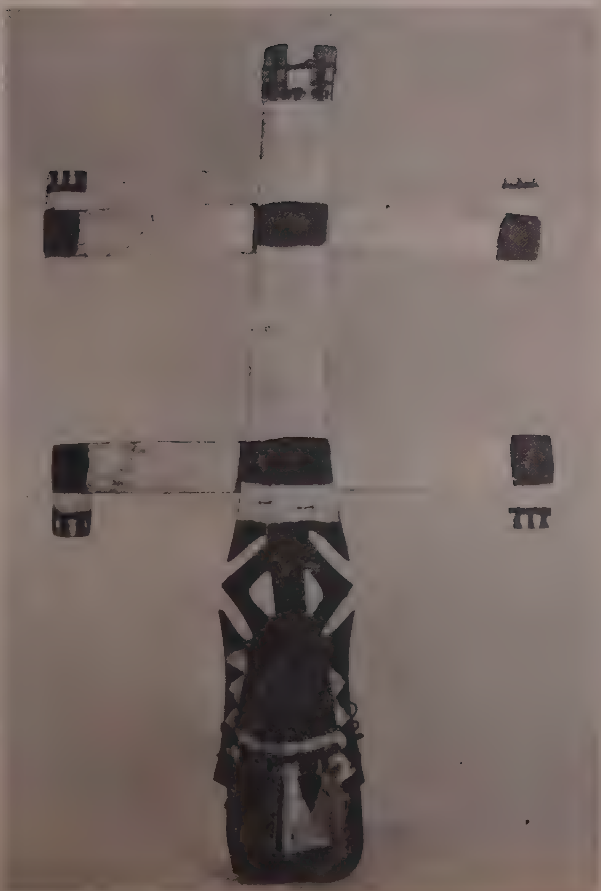
*Zaire. Fetiche Basonge. Causa efectos benéficos o maléficos. El brujo le cuelga toda clase de objetos para mayor efectividad.*

*Zaire. A Basonge fetish for both good or evil. The shaman may hang many objects from it to increase its effectiveness.*



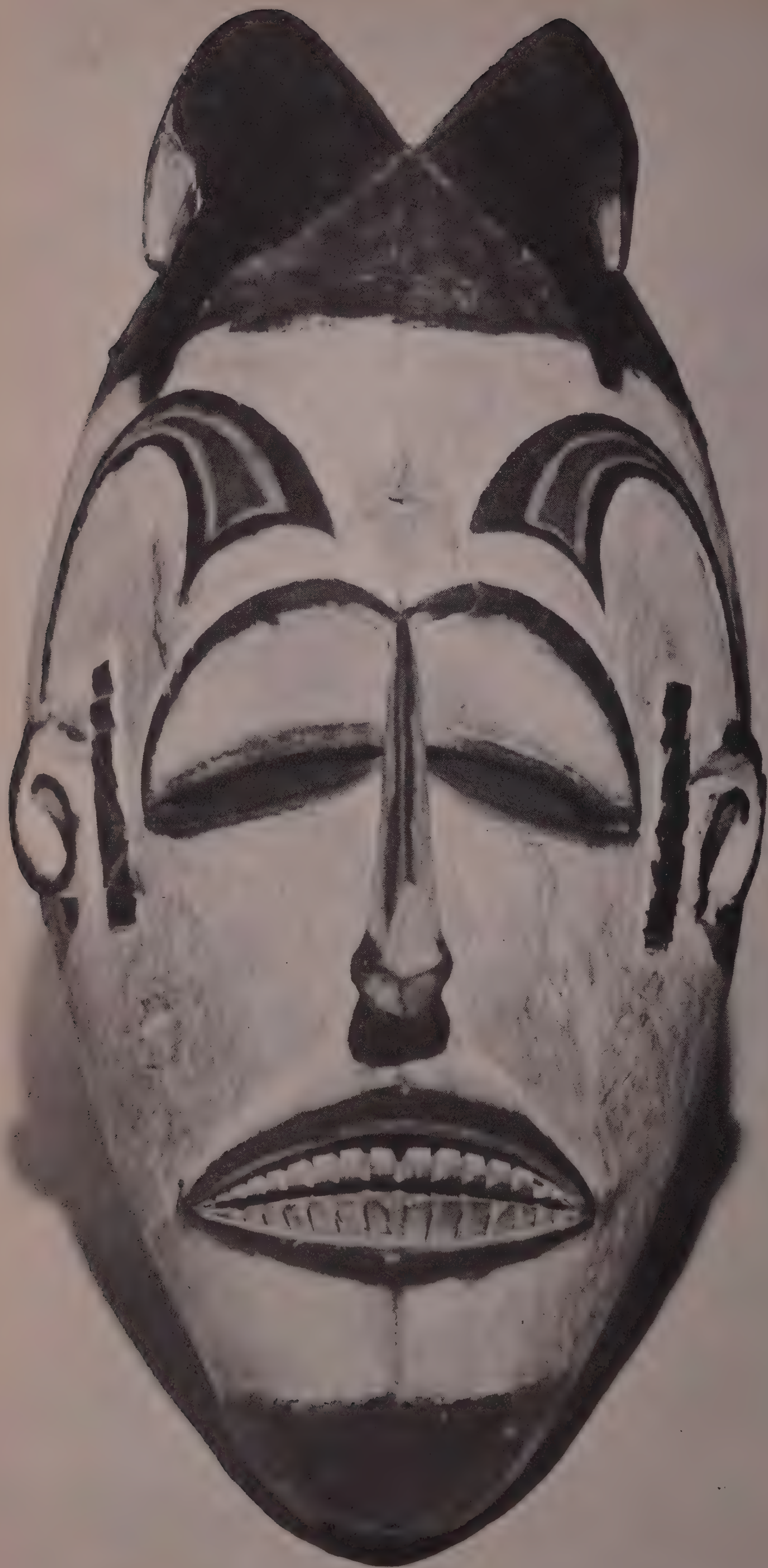
*Zaire. Bapende. Máscara para los ritos secretos de la pubertad.*

*Zaire. A Bapende mask for the secret rites of puberty.*



*Mali. Mascara Dogon —llamada Cruz de Lorena—. Símbolo del equilibrio entre el cielo y la tierra. De gran importancia ideológica.*

*Mali. The Dogon mask called "the Cross of Lorraine", a symbol of the equilibrium between heaven and earth. It is of the greatest ideological importance.*



*Nigeria. Máscara Ibo para funerales. Representa un espíritu de mujer.*

*Nigeria. An Ibo mask for funerals which represents the spirit of a woman.*



*Costa de Marfil. Los Baule. Máscara Guli. Búfalo donde reside Kakagye —espíritu del muerto—.*

*Pacific Northwest. Queen Charlotte Island. a buffalo which is the abode of Kakagye, the spirit of the dead man.*



*Ghana. Ashanti. Escultura empleada para pesar el oro en polvo. Los dos cocodrilos simbolizan la unidad familiar.*

*Ghana. An Ashanti sculptured weight for weighing gold dust. The two crocodiles symbolize family unity.*

*Angola. Bajokwe. Danzas para entretener al pueblo. Máscara para hombre.*

*Angola. Bajokwe dances to amuse the people. A man's mask.*



# EL ARTE INDIGENA DE NORTEAMERICA

Julio César Olivé Negrete.

A partir del siglo XV, cuando el Nuevo Mundo quedó abierto a la expansión del capitalismo europeo y sujeto a la colonización, los pueblos que habitaban nuestro continente se encontraban en diferentes estadios de desarrollo económico, con gran variedad de organizaciones sociopolíticas y de expresiones filosóficas, artísticas y religiosas.

Ese desarrollo económico desigual y la diversicación de la cultura, eran producto de antiguos fenómenos de cambio y de conservatismo; los cuales ocurrieron desde la época cuando se pobló el Continente por grupos asiáticos, —más de 40,000 años— hasta la fecha de la Conquista.

De esta manera, para presentar un panorama general del arte nativo, debemos acudir a criterios que nos permitan conocer la profundidad de sus manifestaciones, en el tiempo y sus formas características de distribución, en el espacio.

La arqueología nos pone en contacto con el factor tiempo, muestra la sucesión de las culturas y del arte americano que podemos llamar prehistórico: pequeños objetos labrados en piedra o en hueso y pinturas y grabados sobre las rocas.

La etnología nos permite conocer la distribución de las culturas en el espacio, y agruparlas para su estudio y presentación al público interesado en el tema. Con tal propósito, nos servimos, en primer término y como criterio básico, del contraste que existe entre las sociedades preclasistas y las clasistas. Las primeras, unidas por el vínculo del parentesco, mantienen hasta cierto nivel la igualdad entre todos los miembros del grupo y su arte sirve, con mayor pureza, a los intereses colectivos.

Las sociedades clasistas han entrado en la etapa de la civilización y se caracterizan por el urbanismo. El Estado es su forma política, se hace visible por las relaciones de dominación establecidas entre las élites que se apoderan del gobierno y la gran masa de campesinos y artesanos. En estas sociedades urbanas hay una economía de intercambio, de base agrícola y se ha desarrollado la división del trabajo, existiendo especialistas para las diferentes actividades de los oficios y, lo que aquí nos interesa, para el arte; este, además de su especialización, se caracteriza por estar al servicio de las clases dirigentes.

Al norte de América, en parte del territorio que ahora es México, desde los ríos Sinaloa, Lerma y Pánuco hasta Centro América, existieron sociedades urbanas civilizadas y clasistas, desde la época de la cultura olmeca hacia el año 1,000 a.C., produciéndose un gran florecimiento artístico con integraciones regionales perfectamente definidas, como la maya, zapoteca, teotihuacana, tolteca y mexica. El arte de estos pueblos es comparable al de las antiguas civilizaciones de Mesopotamia, Egipto, Valle del Indio y río Amarillo, por ello, se excluyen de este artículo sobre el arte de las sociedades preclasistas, al que se ha puesto la etiqueta de "primitivo".

Respecto a este último término, conviene insistir en la idea expresada por otros colegas desde la introducción, relativa a lo inadecuado que resulta; las sociedades que producen el arte que se ha agrupado con esa denominación, en forma alguna son primitivas. Desde el punto de vista biológico los hombres que la producen pertenecen a nuestra propia especie, "homo sapiens", cuyas características evolutivas se definieron hace más de cincuenta mil años y, por lo que toca a la herencia cultural, todas las sociedades preclasistas que conocemos poseen técnicas, utensilios, ideas, experiencias y conocimientos variados y complejos, que provienen cuando más temprano de la época neolítica, no pudiendo considerárseles primitivas.

Precisado que nos ocuparemos sólo del arte de las sociedades preclasistas de América del Norte, acudiremos ahora al concepto de área cultural, para dar a conocer sus más importantes manifestaciones regionales.

Dicho concepto se ha utilizado principalmente en la etnología para investigar y describír las culturas aborígenes, tomando como base, por una parte, la unidad del ambiente físico que condiciona —aunque no fatalmente— la actividad humana y, por otra, la posesión de elementos fundamentales de la cultura, en la economía y tecnología, en la organización social, en las creencias y

en el arte, que permiten unir bajo un denominador común a los grupos humanos localizables en determinados ambientes geográficos, al margen de las diferencias de raza o lengua.

Aplicando esas ideas, recordaremos en primer término ciertas características geográficas de América del Norte y estableceremos, desde ese punto de vista, los diferentes tipos de paisaje que han servido para la división de áreas culturales.

América del Norte comienza con las islas árticas hacia el paralelo 83 y la parte continental se inicia en el paralelo 72. En su extremo noroccidental, las tierras americanas se unen a las asiáticas a través del Estrecho de Behring y de las islas Aleutianas. Según el estado actual de nuestros conocimientos, fue por esos caminos que vinieron los primeros pobladores, en pequeños grupos que procedían del este de Asia y que traían elementos culturales del paleolítico superior.

En general destacan las planicies heladas con vegetación de tundra y luego la región de bosques y grandes lagos. Al occidente los sistemas montañosos, en la parte central los llanos y cerca de la costa atlántica, las praderas. Los desiertos del norte de México y del sur de los Estados Unidos completan el cuadro, conforme al cual se establecen las siguientes regiones:

*El Artico.* Que comprende el archipiélago de ese nombre, Alaska, Norte de Canadá y Groenlandia, caracterizado por lo riguroso del clima, la presencia constante de los hielos y la dependencia de los grupos humanos hacia los recursos del mar. La vida aquí es muy difícil, se requiere una extraordinaria capacidad de adaptación para lograr sobrevivir.

*Subártico.* Con multitud de lagos y abundantes y rápidas corrientes de agua. Su relieve muestra la huella de los antiguos desplazamientos de las grandes masas de hielo, que, en las glaciaciones del período pleistocénico, se extendía desde el Polo Norte hasta la altura de lo que ahora es Nueva York, arrastrando a su paso rocas, tierra y árboles. El gran cinturón de bosques de coníferas constituye otro elemento dominante en el paisaje de esta región.

*Costa Noroeste.* El mar, las islas y también los ríos y los bosques, distinguen el corredor de la costa del Pacífico, desde Alaska hasta el estado de Washington. Los accidentes de la costa, con sus entrantes y salientes y el fondo montañoso de las Rocallosas enmarcan la región, abundante en animales marinos, peces de agua dulce y los recursos del bosque. El clima se equilibra por la corriente cálida del Kuro Sivo, que viene desde las islas japonesas.

*Depresión, Gran Cuenca y California.* Paralelas al Pacífico, a lo largo de todo el Continente, corren las cordilleras volcánicas que en el norte reciben el nombre de Rocallosas. Formadas en la época mesozoica, se consideran jóvenes, hablando en términos geológicos; el tiempo transcurrido desde aquella época, con ser tan largo, no lo ha sido lo suficiente para que los agentes atmosféricos erosionen en forma importante estas montañas, las que se caracterizan por sus alturas. Descendiendo de ellas, rumbo al Oriente, se encuentran vertientes, mesetas y valles semidesérticos, con un paisaje agreste y escasos recursos para la vida humana.

*Planicies, Praderas y Este.* El medio oeste de Norteamérica, desde Canadá hasta México, está ocupado por las dilatadas estepas conocidas como "los grandes llanos", a las que siguen "las praderas" del Este. Aquí se localiza el sistema montañoso muy antiguo, de la época paleozoica, conocido como apalachano. Al paso de millones de años, las elevaciones de las montañas se desgastaron hasta convertirse en mesetas y parderas de tierra fértil, propicia para la agricultura.

*Suroeste.* Los áridos desiertos del suroeste de los Estados Unidos y norte de México, desprovistos de agua y donde sólo prosperan cactáceas, completan nuestra lista de paisajes típicos, a los que se enfrentaron los pueblos americanos y donde desenvolvieron culturas que tienen un sello característico, marcado en todos los aspectos de la vida y por supuesto en el arte:

Antes de continuar con la descripción de las formas de arte correspondientes a cada una de esas regiones, volvemos a la arqueología para referirnos, en forma muy general, a lo que podemos considerar arte prehistórico americano, formado por los petroglifos y por las pequeñas esculturas de marfil o hueso, obtenidas en las excavaciones de la región ártica.

*Petroglifos.* Sin discutir lo apropiado del término, llamamos aquí pueblos de la prehistoria a los cazadores de grandes mamíferos que vivieron al final de la época pleistocénica y cuya destreza conocemos a través de sus puntas de proyectil, trabajadas en piedra. Es dudoso si estos cazadores prehistóricos fueron autores de una parte de las pinturas y grabados sobre piedras y rocas, diseminados por Norteamérica y aun México, sobre todo en la región de los Grandes Lagos, la Gran Cuenca, la costa noroeste, el suroeste y el norte de México.

Se trata de una gran diversidad de manifestaciones, producidas probablemente desde hace unos cinco mil años y que llegan hasta la época colonial. No son por lo tanto el producto de un solo pueblo o cultura, sino que han sido elaboradas por multitud de grupos, en muy diferentes épocas, teniendo en común la técnica de dibujar y colorear sobre las piedras, o practicar incisiones.

Los petroglifos aparecen de preferencia en las áreas donde abunda la caza, e independientemente de que correspondan a pueblos recientes o a los antiguos cazadores de la prehistoria, estas manifestaciones del arte rupestre americano pueden tener el mismo significado mágico claramente advertible en el de los pueblos del paleolítico superior de Europa, cuyas máximas representaciones se encuentran en las cuevas de Francia y España.

Gran parte de los petroglifos muestra la fauna local, como el ciervo, el bisonte y el reno americano. Abundan en signos convencionales, como círculos, meandros y líneas rectas. También son notables las impresiones de manos, coloreadas de rojo.

La ausencia de datos precisos, la falta de investigaciones científicas y la tendencia a la especulación y a la imaginación, hace que en muchas ocasiones los petroglifos hayan sido motivo de comentarios no científicos, viendo en ellos obra de seres de otros mundos. Estas fantasías no resisten la más ligera crítica; es evidente que nos encontramos con las técnicas y concepciones artísticas de grupos de cazadores y recolectores, que a pesar de

su alejamiento en el tiempo o en el espacio, tenían la misma forma de vida, y por lo tanto, las mismas necesidades.

Se asigna igualmente a la prehistoria el arte de los pueblos, antepasados de los actuales esquimales, conocidos por sus instrumentos y por la escultura de pequeñas figurillas en hueso o en marfil, de forma humana y frecuentemente decoradas con rayas, líneas curvas y círculos. Sus ejemplares se han encontrado en las excavaciones arqueológicas de Alaska y de Groelandia, correspondiendo a culturas que se desenvolvieron entre el año 1000 a.C. y el 1000 y a las que se conoce por el nombre de los sitios excavados, como Ipiutac, años 100-600 y Dórset, años 100-1000. En esas mismas excavaciones se han hallado máscaras de marfil o de hueso; demuestran la antigüedad de las creencias en fuerzas vitales o espíritus, que pueden ser controlados por los brujos, quienes las utilizan para sus ceremonias.

El enlace en las tallas de hueso y marfil de las antiguas culturas árticas, ya desaparecidas, con las que realizan los actuales esquimales, nos permite reanudar nuestra descripción del arte americano, para referirnos en forma sistemática a cada una de las áreas anteriormente señaladas.

*Artica.* La habitan los esquimales que se extienden desde Alaska hasta Groenlandia, en forma dispersa, distinguiéndose por su gran habilidad técnica mostrada en sus instrumentos, vestidos, habitación, utilización de perros, transportes y procedimientos para cazar y pescar.

Los esquimales dependen principalmente del mar, pero los que habitan el continente cazan en el verano el caribú o reno canadiense, modificando su forma de vida y su habitación en el verano y en el invierno. La caza de la morsa, la foca y la ballena, les proporciona carne, aceite y pieles, para su alimentación, vestido y habitaciones.

El arte esquimal aprovecha todo los elementos que se obtienen de esas actividades: hueso, marfil, cuerno y también la madera que arrastran las aguas. Siguiendo la tradición ártica, los grupos esquimales sobresalen en la pequeña escultura, de un gran realismo,inspirado en la fauna y en la rutina de la vida diaria. La figura humana, la ballena, la foca, la morsa, el oso y el perro se muestran en forma naturalista, dinámica,en el arte escultórico esquimal.

Estos grupos acostumbran adornar sus instrumentos con diseños geométricos y abstractos.

La tradición de máscaras sobrevive fuertemente y ha sido fortalecida por los contactos con los grupos del Subártico y de la Costa Noroeste. Las máscaras esquimales, de tipo fantástico, representan los espíritus de las cosas y de los elementos naturales y, en muchas ocasiones, se les agregan aditamentos de plumas, pelos y apéndices de animales, para imprimirles movimiento.

Otro tipo de máscaras que deforman las facciones humanas para sobrecoger o ridiculizar, son utilizadas por los brujos y constituyen una de las expresiones estéticas más llamativas de los esquimales.

*Subártica.* Esta región estuvo habitada por dos poderosos grupos de pueblos: los algonquinos, cuya presencia es más antigua, y los atapascanos, procedentes de Alaska y en alguna época más remota de Asia, se impusieron a los primeros y los obligaron a retirarse hacia el Este.

Los primitivos pobladores cazaban el caribú, el alce, el ciervo y el toro almizclero, utilizando el arco y la flecha; practicaban la pesca con métodos semejantes a los de los esquimales, arponeando al pescado, atrapándolo con redes y utilizando anzuelos a través de agujeros practicados en el hielo.

Los atapascanos introdujeron la raqueta para caminar sobre la nieve, inventada en Asia, el bote de corteza, apropiado para surcar los ríos caudalosos y el tobogán, que sustituye ventajosamente al trineo para internarse en los bosques.

Las artes de estos pueblos eran de tipo utilitario y se aplicaban para decorar las prendas de vestir o para embellecer los cestos de corteza, raíces y fibras.

Los bordados se hacían, en los tiempos prehispánicos, con púas de puerco espín coloreadas y con diseños geométricos. Este material se substituyó con chaquira, bajo la influencia europea, la que también se hizo sentir en los diseños florales.

*Costa Noroeste.* Dejando aparte el arte de Mesoamérica y del área Andina, el producido por la Costa Noroeste ha sido el más notable de América por su profusión, monumentalidad, variedad, colorido, técnica y, principalmente, por sus significación.

Desde el siglo XVIII los exploradores rusos que se internaron en Alaska y en el norte de la actual Columbia Británica, quedaron sorprendidos por la gran capacidad artística demostrada en las tallas, formas y decoración de los instrumentos. Para entonces todavía se usaban utensilios de piedra, que pronto fueron sustituidos por los de hierro. La región estaba habitada por pueblos pertenecientes a diferentes grupos étnicos y que hablaban distintas lenguas; poseían en común la forma económica, la organización social, las costumbres, las creencias y las artes. Esos pueblos podían subdividirse en tres grandes grupos: El del Norte, formado por los tsimshian, haida y tlingit; los del centro, constituído por los bella coola y los kwaikiutl; y los del Sur, que eran los salish y los nootka.

Todos esos pueblos habían desarrollado técnicas sumamente especializadas para la captura de mamíferos marinos y para la pesca del salmón en los ríos. Gracias a esos recursos y a los de los bosques, disfrutaron de una notable prosperidad económica, lo que les permitió formar sociedades complejas, originándose una capa aristocrática que se separaba del pueblo común y practicaba la guerra y la esclavitud.

Vivían en aldeas, formadas por enormes casas cuadrangulares, hechas con troncos y tablones y dispuestas en línea frente al mar o los ríos. Dentro de ellas se alojaban una o más familias.

Un rasgo único en toda América y en el mundo, consistió en la costumbre de labrar altísimos postes, trabajándolos desde la base hasta la cima, para colocarlos delante de las casas. Parece que esta costumbre existía en forma incipiente desde la época precolombina y floreció rápidamente en el siglo XIX, cuando alcanzó su mayor auge. Esos postes representaban años de trabajo colectivo y se destinaban a conmemorar a los antepasados.

Ese arte, atrajo poderosamente la atención de los investigadores a principios de este siglo, cuando ya estaba

en decadencia; en la actualidad, está extinguido, sobreviviendo sólo en las colecciones de los museos y de los particulares.

La talla de los postes muestran animales de la mitología, que se relacionan con los antepasados y, en consecuencia, tienen carácter totémico. Se representan en forma convencional, con rasgos que permiten siempre conocer la identificación del animal; entre otros, los siguientes:

Oso: nariz corta, dientes largos, lengua protuberante, grandes garras.

Lobo: trompa larga y grandes dientes.

Castor: dientes incisivos prominentes, por lo regular un palo entre las garras, con cola.

Tiburón: boca larga, dientes prominentes, aleta caudal.

Cuervo: pico largo y derecho, alas.

Aguila: pico encurvado hacia abajo, alas.

El arte del tallado también logró obras maestras en la escultura humana, en la de los animales totémicos y en la manufactura de objetos para el comercio o de uso diario: cofres, cucharas, sonajas y enseres domésticos.

La talla en piedra de los instrumentos de pesca y de los utilizados para el trabajo de la madera o para los tejidos, alcanzó una perfección semejante a la lograda en la madera.

Otra extraordinaria manifestación artística de la Costa Noroeste, fue la pintura, no tenía valor independiente, se integraba a la escultura. En un principio se utilizaban colores minerales y vegetales, en los últimos tiempos pinturas industriales, obtenidas en el comercio con los blancos.

La vida ceremonial era muy rica entre estos pueblos, tenían costumbre de ostentar los bienes acumulados. En ocasión de acontecimientos como el nacimiento, la muerte o la elección de jefes, se celebraban las festividades llamadas "potlatch"; participaban todas las familias emparentadas con el dueño de la casa, repartían las mantas y demás riquezas, con lo cual se afirmaba el prestigio. Los huéspedes se sentían obligados a corresponder, con otra ceremonia aún más generosa.

Los antropólogos que estudiaron esta interesante costumbre del reparto de la riqueza, afirman que su motivo era consolidar el prestigio. Esto es cierto, pero también debe considerarse que la economía de consumo no permite que las riquezas se inviertan en la producción y como no tenía sentido acumularlas indefinidamente, resultaba indispensable darles circulación en la forma ceremonial que hemos visto.

Los tejidos, hechos con mezcla de fibras vegetales y de lana de cabra montés, son otro ejemplo de la capacidad artística de los pueblos de la Costa Noroeste. Lo más representativo era las mantas, profusamente decoradas, utilizadas por los jefes, las novias y los brujos. Eran tan apreciadas que llegaron a funcionar como moneda.

Las mantas más famosas fueron hechas por los chilkats, del grupo tlingit. Para ellas empleaban los colores azul, amarillo, blanco y negro. Resulta interesante que estas mantas y las camisas para danzar fueron las únicas realizadas por las mujeres, ya que en lo general era elaborado por los hombres y en particular la escultura monumental que requería de grandes esfuerzos físicos.

La cestería no se quedó atrás para la producción artística de recipientes y prendas, de gran valor ceremonial, como los sombreros cónicos que formaban parte del atavío de los jefes guerreros.

Mencionaremos ciertos rasgos que son generales a la escultura, pintura, cestería, tejido y demás artes mayores o aplicadas. Algunos de esos rasgos son únicos en todos los pueblos del mundo, otros corresponden a técnicas frecuentes usadas entre las sociedades preclasistas.

Podemos señalar: los diseños geométricos, a base de líneas curvas y rectas; el predominio del "motivo de ojos"; la simetría bidimensional en las obras planas, que consiste en dividir exactamente en dos campos el objeto decorado, repitiendo en cada campo los mismos motivos, como si se desdoblaran; en la escultura en bulto se encuentra inclusive la tridimensionalidad, que agrega otro campo exactamente igual; el "horror al vacío", como se llama la técnica de aprovechar todo el espacio disponible sin dejar hueco alguno, fue llevada por los grupos de la Costa Noroeste a su máxima expresión en las tallas de los colosales postes totémicos, literalmente cuajados de figuras. Por último mencionaremos la técnica de "rayos X": muestra en corte el interior de los animales, como si se diseccionaran.

La etapa de transición y fugaz prosperidad de estos pueblos, en el siglo XIX, dejó una riquísima herencia en la que se advierten ya numerosas ideas que rompen los patrones artísticos de las sociedades preclasistas. La tendencia al individualismo se encuentra en la escultura, casi de tamaño natural, que representa en forma convencionalizada a los dirigentes, como el jefe que dirigía la caza de la ballena, cuya talla se colocó en su tumba en Alaska.

El afán de sobresalir por medio de las ceremonias del potlatch y a través de los postes heráldicos, representan indudablemente la aristocratización dentro de una sociedad que por su tecnología y relaciones de producción y de distribución, no podía continuar desarrollando las instituciones ni el arte de los pueblos primitivos, tampoco podía afirmarse en otras superestructuras, sin grandes cambios socioeconómicos.

Pero el factor definitivo de desintegración fue la política colonizadora, que cambió las formas de vida y las ideas, bajo las pautas de Occidente e hizo pasar a la historia a los artistas y guerreros.

### *Depresión, Gran Cuenca y California.*

La región adyacente a las montañas Rocallosas por su aridez y tipo de suelos ofrece pocas oportunidades, habiendo sido más bien paso de pueblos nómadas, recolectores de raíces y frutos, que se ingeniaban para cazar pequeños animales con palos, piedras y trampas. En estas condiciones el arte se reduce a la manufactura de cestos, tocados y capas de pluma y piel de conejo.

California constituye una excepción por la abundancia de los recursos del mar, que no llegaron a explotar los pueblos que vivían en la región. Estos, como los pomo, maidu y miwok se especializaron en la recolección de la bellota, aprovecharon los ricos bosques de encino y desarrollaron técnicas especializadas para triturar y al-

macenar el fruto. Con ello obtuvieron mayor seguridad económica, en tanto que su forma de vida recolectora los llevó a perfeccionar la cestería en múltiples formas para satisfacer la mayor parte de sus necesidades; hacían: vasijas, esteras, cunas, portabebés, recipientes para calentar el agua, para transportar cargas, para conservar la harina de la bellota y aún para techar sus cabañas

Los materiales se obtenían de las fibras y raíces y las formas de los cestos eran muy variadas.

La decoración era siempre geométrica a lo que obliga la técnica del trenzado, los motivos son la figura humana, los animales y las plantas.

*Planicies y Praderas.*- Las películas y las novelas difundieron la imagen deformada de los indios de esta regiones. En la realidad los pieles rojas, los pies negros y demás tribus, defendieron sus territorios de caza, sin poder evitar el avance hacia el Oeste de los colonos blancos. Los ferrocarriles contribuyeron a destruir el bisonte que resolvía sus necesidades de alimentación, vivienda, vestido, transporte y aún servía para utensilios y para comunicarse.

Durante el siglo XVIII, la proliferación del caballo, que los indios aprendieron a manejar de manera extraordinaria, y el empleo de las armas de fuego, provocó una época de transistorio auge. En la primavera, las manadas de búfalos aparecían dando la señal para el principio de la temporada de caza, que permitía obtener la carne utilizable durante todo el año. Entonces las tribus se congregaban para sus danzas y ceremonias y posteriormente volvían a dispersarse, formando bandas que durante el resto del año viajaban y cazaban.

La habitación, de forma cónica, con armazón de palos y forrada de piel de búfalo, sus enseres domésticos, de equitación y de transporte, su mobiliario y vestuario, todo estaba adaptado a la vida nómada.

El arte estaba determinado por los mismos elementos y consistía en pinturas sobre piel de búfalo y en los bordados de púas de puerco espín, con las técnicas antes mencionadas. De estas artes aplicadas se conoce profusión de ejemplos, como mocasines, polainas, chaquetas, cinturones y fundas de cuchillo.

Los escudos redondos, de piel de búfalo, eran decorados mediante animales como el halcón y el bisonte, signos geométricos con significado mágico, flechas, y otros motivos semejantes. También decoraban las chaquetas con símbolos protectores.

El arte de la plumaria tenía significados especiales, relacionados con la vida guerrera. Los tocados de los grandes jefes, hechos con plumas de águila, destacaban la autoridad y el poderío personal, dande origen a una verdadera heráldica.

Las creencias en espíritus, las prácticas de los shamanes y la organización de sociedades de hombres, como la de los "guerreros perros" de los cheyennes, motivaron el uso de amuletos, bastones, sonajas y otros objetos semejantes de arte aplicado.

Al oeste del Mississippi en la extensa región que va desde la frontera de Canadá hasta Texas, vivían multitud de tribus que resulta difícil agrupar: formas de vida como los indios de las planicies, y también influencias muy fuertes de las culturas agrícolas del noreste y del sureste; por una parte cazaban el búfalo y por otra practicaban la agricultura del maíz. Las casas eran de madera, recubiertas de hierba y tierra, con techos cupuliformes. Estaban agrupadas en aldeas que se protegían con empalizadas circundando toda el área de habitaciones.

Las sociedades secretas tenían gran importancia y las máscaras que utilizaban representaban al búfalo, dando motivo para un arte muy parecido al de las planicies.

Encontramos los mismos tipos de arte utilitario, ceremonial y decorativo, así como de comunicación por medio de ideogramas; son ejemplos, los bordados en instrumentos, adornos y cubiertas de las armas y de las pipas, así como las pieles pintadas, cuyas figuras naturalistas son ideogramas para trasmitir mensajes o recordar hazañas. Deben mencionarse también los portacargas hechos de piel de búfalo, pintados con diseños geométricos y colocados entre los palos que arrastraban antiguamente los perros y después los caballos.

No obstante que las culturas del este tenían su propia personalidad, las incluímos dentro de los grupos agricultores de las praderas por sus mezclas e influencias, advirtiendo que otras se relacionaban con los cazadores de la región subártica y participaban de la tradición de la corteza de la madera, fabricando canoas y toda clase de recipientes, asimismo compartían el arte del bordado con púas de puerco espín o con chaquira.

En la costa atlántica, entre el San Lorenzo y el Golfo de México vivían tribus agrícolas, entre las que destacaron los iroqueses, localizados donde ahora es el estado de Nueva York; alcanzaron celebridad por sus alianzas con los ingleses. Sus territorio era muy favorable para cultivar el maíz, la calabaza y el frijol. Sus casas de madera eran muy sólidas y se agrupaban en aldeas poderosamente protegidas.

La vida ceremonial era muy intensa, los shamanes dirigían los ritos y para ello portaban máscaras talladas en madera o fabricadas con paja de maíz, que por su simbolismo son muy interesantes.

Una especie particular de máscaras que han dado en llamarse de las "caras falsas", tenían la finalidad de impresionar, atemorizando a la gente. Esto motivó que se formara una asociación secreta, en la cual se trataba de combatir precisamente a los que habían provocado el mal, utilizando el mismo tipo de máscaras horripilantes.

Los iroqueses lograron unificar las tribus para coordinar su acción, a través de una Liga que se hizo famosa y que nos recuerda las alianzas que constituyeron Tenochtitlan, Texcoco y Tlacopan. La Liga tenía un Consejo que resolvía los asuntos fundamentales de la paz y de la guerra. La organización política iroquesa y sus prácticas democráticas fueron muy elogiadas por los colonos del siglo XVIII, al grado que la Liga Iroquesa influyó en ellos al redactar la Constitución Federal de los Estados Unidos.

Los iroqueses se mantuvieron aliados a Inglaterra durante la Revolución Americana, hasta que Washington celebró la paz con ellos.

El arte iroqués sigue el mismo modelo y características de los grupos del medio oeste y del subártico: cestos geométricamente decorados, de corteza de árbol, cinturones con cuentas de abalorio, polainas, mocasines, chaquetas y otras prendas de vestir, bordados con cha-

quira. Entre estos objetos de arte aplicado se distinguen los "Wampum", que eran sartales de conchas, que servían para contar o para recordar hechos importantes.

En la cerámica se distinguieron los iroqueses que manufacturaban grandes jarras para cocinar sus alimentos, cuyas formas y decoración rugosa las asemeja a la primitiva cerámica del este de Asia y del Japón.

Antes de abandonar el Este, debemos recordar a las antiguas culturas que florecieron en la región del Missouri, a principios de la era cristiana y que sólo se conocen por las excavaciones arqueológicas. En la época de la conquista ya habían desaparecido y no se ha identificado a los pueblos que las produjeron, seguramente antepasados de las tribus sobre las que tenemos noticias históricas.

Una antigua cultura, llamada Hopewell, sorprendentemente tuvo instrumentos de cobre, en una época que se remonta quizás a dos mil años antes de nuestra era.

Entre la costa del Golfo de México y el valle del Mississippi, llegando casi hasta los Grandes Lagos, existió otra cultura que sólo conocemos por sus grandes construcciones de terraplenes para templos, con la particularidad de que tienen formas animales, y el más famoso representa una serpiente. Al excavar estos túmulos, se han encontrado tumbas y dentro de ellas pequeñas esculturas en piedra o cerámica, de tipo naturalista, siendo las mas notables las "pipas efigie".

También se han encontrado ornamentos personales como pectorales de concha, cuya técnica y diseño demuestran que estos grupos se relacionaron con las culturas mesoamericanas del Golfo de México.

*Suroeste.*- En los desiertos de Arizona, Nuevo México, Texas y Colorado se han desarrollado y sucedido, durante milenios, pueblos agricultores cuyos descendientes todavía habitan la región, demostrando su gran capacidad de adaptación y supervivencia.

La cultura más antigua corresponde a la prehistoria y se le ha llamado Cochise. Eran recolectores. Ya por el año 1000 a.C. se conocían el frijol y la calabaza que, junto con el maíz, contituían la base de la alimentación de los pueblos agrícolas de México y Norteamérica.

Hacia principios de nuestra Era, se inicia la cultura Anasazi en la etapa de los "cesteros", (100-700 a.C.), llamada así por la maestría que alcanzaron en el arte de trenzar las fibras. Se conocen principalmente sandalias y cestos de fibra de yuca, con decoraciones geométricas.

Poco después se inicia la cultura hohokam (100 a.C.-1400), desarrolló la alfarería, al principio sin pintar y usando la técnica del "enrollado". Esta misma cultura produjo la lapidaria y el trabajo de la concha. Ya se aprovechaba desde entonces la turquesa para los ornamentos.

En esas regiones y en el norte de nuestro país se han encontrado culturas que corresponden a la misma tradición; trajeron nuevas técnicas decorativas, predominando el geometrismo que se conserva hasta la fecha: triángulos, líneas en zigzag y meandros. En la etapa final aparecen los motivos naturalistas: pájaros, peces, insectos, cuadrúpedos y hombres. Además de la cultura hohokam, debe mencionarse a la mogollón (100 a.C. - 1400).

Los hopi y zuñi y otros pueblos indígenas del suroeste conservan muy viva su tradición cerámica, que han enriquecido con nuevos motivos y técnicas.

Hemos visto múltiples ejemplos de la complejidad que alcanzan en su organización social los pueblos agrícolas, se refleja en un rico ceremonialismo, alimentado por la necesidad de rendir culto a los dioses que determinan la prosperidad o la ruina de los cultivos. Los grupos del suroeste no son la excepción y hasta la fecha conservan sus creencias en deidades conectadas con los elementos de la naturaleza, principalmente con las aguas y la tierra.

El arte más llamativo de esos pueblos, tiene tales explicación y fondo religioso. Mencionaremos en primer término a las katchinas, pequeñas esculturas de madera o barro, que representan a los dioses del maíz, de la lluvia y demás fuerzas del Universo. Hay gran variedad de estas pequeñas figurillas que, no obstante obedecer a moldes muy rígidos respecto a sus características y atuendos, demuestran una gran imaginación en los detalles. Se acostumbra darlas a los niños para que al jugar con ellas aprendan las características de cada unas de las deidades, lo que constituye un excelente recurso pedagógico para la trasmisión de la ideología del grupo.

Asimismo, existen las katchinas en forma de máscaras hechas de piel, tela o barro, que los danzantes portan en las ceremonias y danzas agrícolas, para propiciar las lluvias y la buena cosecha.

Este arte propiamente religioso, encuentra su complemento en los tocados, palos hacedores de lluvia en forma de rayo o de serpiente y los fetiches y amuletos que utilizan los brujos. Representan la ideología de sociedades agrícolas, preclasistas, que subsisten enclavadas dentro de la actual sociedad industrial de los Estados Unidos.

En la misma región viven los navajos, que antiguamente fueron nómadas y que pertenecen al grupo atapascano. En los últimos siglos llegaron al Suroeste, conviviendo con los hopi, los zuñi y los demás grupos sedentarios, transformandose en pastores de ovejas. Actualmente están florecientes, reciben buenos ingresos de su actividad, junto con los que obtienen por su trabajo en Los Angeles y en las empresas agrícolas que los rodean.

En el siglo pasado los navajos adquirieron el arte de la platería que les llegó de México y desarrollaron en forma extraordinaria: collares, pulseras, anillos, botones, hebillas, placas para cinturones y ornamentos para el vestido, moldeados y cincelados, y con motivos que incluyen la flor de la calabaza, y la media luna llevada por los españoles.

Los textiles de los navajos son muy valiosos por su técnica composición y colorido. Otro arte que adquirieron tardíamente y en el que sobresalen, es el de hacer dibujos con arenas de colores.

Hemos concluido nuestro repaso de las artes típicas de las culturas preclasistas del norte de nuestro continente, considerándolas con lo mejor que en cada época produjeron; hemos tratado de integrar el panorama de ellas con algunos datos de la situación actual, pero observamos que en algunos lugares ese arte ya había muerto durante la colonización, en otras partes recibió un estímulo inicial que pronto se convirtió en freno, y ahora lo encontramos en las tiendas de artesanías de las reser-

vaciones de Canadá y de los Estados Unidos.

Nos preguntamos cuáles son las tendencias y cuáles las perspectivas. En los Estados Unidos y en el Canadá, los responsables de las oficinas de asuntos indígenas crean escuelas de arte y centros para la venta de las artesanías que han perdido su vitalidad, al convertirse en objetos comerciales.

Sin embargo, a no dudarlo, subsisten la capacidad creadora y algunas de las instituciones e ideas que dieron vigencia a esas artes. Creo, el futuro de ellas está vínculado a la suerte de las comunidades indígenas que reclaman su derecho a estructurarse por sí mismas dentro del pluralismo social que se está poniendo de moda, como teoría y no como realidad, toda vez que ningún gran poder estatal permitirá el funcionamiento efectivo de grupos que se sustraigan a su imperio.

*BIBLIOGRAFIA*


*ADAIR, John.*
*1954 "THE NAVAJO AND PUEBLO SILVERSMITHS"*
*Norman*
*University of Oklahoma Press.*

*BARBEAU, Marius.*
*1950 "TOTEM POLES"*
*Department of Resources and Development.*
*Anthropological Serie No. 30*
*National Museum of Canada.*

*1960 "INDIAN DAYS ON THE WESTERN PRAIRIES"*
*Department of Northern Affairs And National Resources;*
*National Museum of Canada.*

*BENNAR HUNT, Walter.*
*1952 "INDIAN SILVERSMITHING"*
*The Bruce Publishing Company*
*Milwaukee.*

*BILLARD, Jules B.*
*1974 "THE WORLD OF THE AMERICAN INDIAN"*
*National Geographic Society.*
*Washington.*

*BOUNOURE, Vincent.*
*1969 "PINTURA AMERICANA"*
*Ediciones Aguilar, S. A.*
*Madrid España.*

*COVARRUBIAS, Miguel, y RUBIN DE LA BORBOLLA, Daniel F.*
*1945 "EL ARTE INDIGENA DE NORTEAMERICA"*
*Fondo de Cultura Económica.*
*México.*

*1961 "EL AGUILA, EL JAGUAR Y LA SERPIENTE"*
*Arte Indígena Americano*
*América del Norte: Alaska, Canadá, los Estados Unidos*
*Universidad Nacional Autónoma de México.*
*México.*

*DEWDNEY, Selwyn y KIDD, Kenneth E.*
*1962 "INDIAN ROCK PAINTINGS OF THE GREATTAKES"*
*Published for the Quetico Foundation*
*By University of Toronto Press.*

*DOCKSTADER, Frederick J.*
*1966 "INDIAN ART IN AMERICA"*
*The Arts and Crafts of the North American Indian.*
*New York. Graphic Society.*

*DRIVER, Harold E.*
*1957 "INDIAN OF NORTH AMERICA"*
*The University of Chicago Press.*
*U. S. A.*

*DRUCKER, Phillip, y LOWIE, Robert H.*
*1963 "INDIANS OF THE NORTHWEST COAST" and "INDIANS OF THE PLAINS"*
*American Museum Science Books.*
*Published by*
*The American Museum of Natural History*
*The Natural History Press.*
*Garden City, New York.*

*(Varios autores).*
*1972 "FUTURE DIRECTION IN NATIVE AMERICAN ART"*
*Institute of American Indian Arts Santa Fé, New Mexico*

*HABERLAND, Wolfgang.*
*1968 "NORTH AMERICA"*
*Art of the world.*
*Methuen - London.*

*HAMMONS, Lee.*
*1973 "SOUTHWESTERN TURQUOISE THE INDIANIS SKY' STONE"*
*Glendale - Arizona.*

*HARVERY III, Byron.*
*1970 "RITUAL IN PUEBLO ART HOPI LIFE IN HOPI PAINTING"*
*Museum of the American Indian*
*Heye Foundation*
*New York.*

*JENNESS, Diamond.*
*1963 "THE INDIANS OF CANADA"*
*National Museum of Canada*
*Anthropological Series No. 15.*

*JOHNSTON, Berenice.*
*1972 "SPEAKING OF INDIANS"*
*Sith an Accent on the Southwest*
*the University of Arizona Press.*
*Tucson - Arizona.*

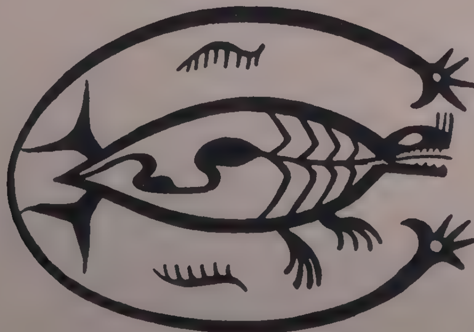
*LAFARGE, Oliver.*
*1963 "A PICTORIAL HISTORY OF THE AMERICAN INDIAN"*
*Spring Books - London.*

*MERA, H. P.*
*1970 "PUEBLO DESIGNS"*
*Dover Publications, Inc.*
*New York.*

*SIEBERT, Erne. FORMAN, Werner.*
*1967 "EL ARTE DE LOS INDIOS NORTEAMERICANOS DE LA COSTA NOROESTE"*
*Fondo de Cultura Económica*
*México.*

*UNDERHILL, Ruth M.*
*1956 "THE NAVAJOS"*
*University of Oklahoma Press: Norman. U. S. A.*

*WHITEFORD, Andrew Hunter.*
*1970 "NORTH AMERICAN INDIAN ARTS"*
*Golden Press*
*New York.*

OCEANO ARTICO

ARTICO

SUR ARTICO

COSTA NOROESTE

PLANICIES Y PRADERAS

DEPRESION GRAN CUENCA Y CALIFORNIA

SUR OESTE

ESTE

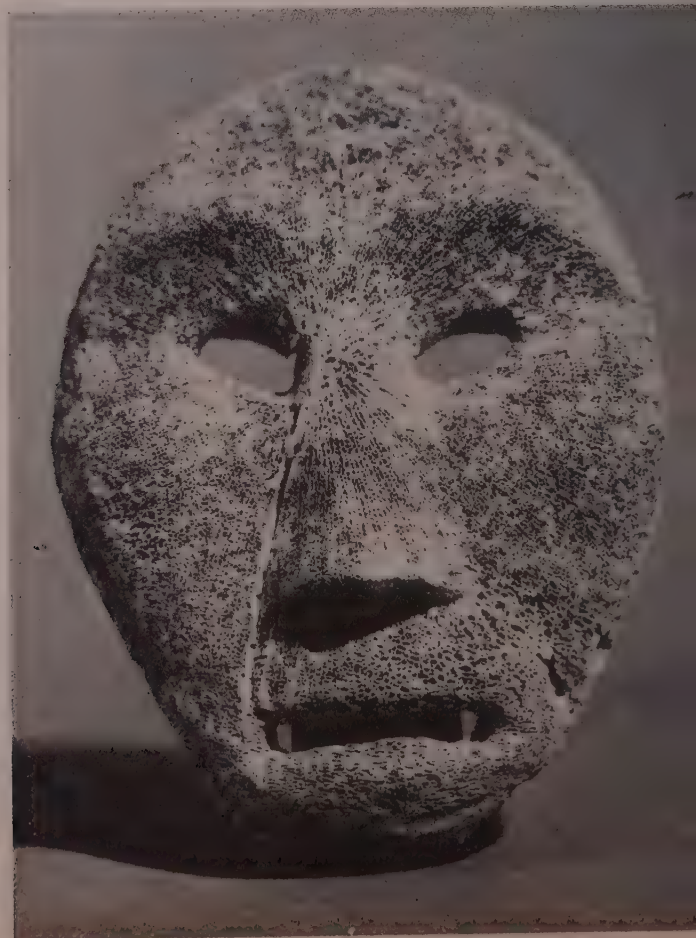
OCEANO PACIFICO

OCEANO ATLANTICO

AREAS CULTURALES DE AMERICA DEL NORTE

*Artico. Alaska. Talla antropomorfa en marfil de morsa. Sigue el ejemplo del antiguo arte protoesquimal.*

*The Alaskan Arctic. An anthropomorphic carving in walrus ivory that follows the style of ancient Proto-Eskimo art.*



*Artico. Alaska. Máscara esquimal tallada en hueso fósil de ballena.*

*The Alaskan Arctic. An Eskimo mask carved in fossil whalebone.*





*Artico. Esquimal de Alaska. Máscara de Shamán tallada en madera.*

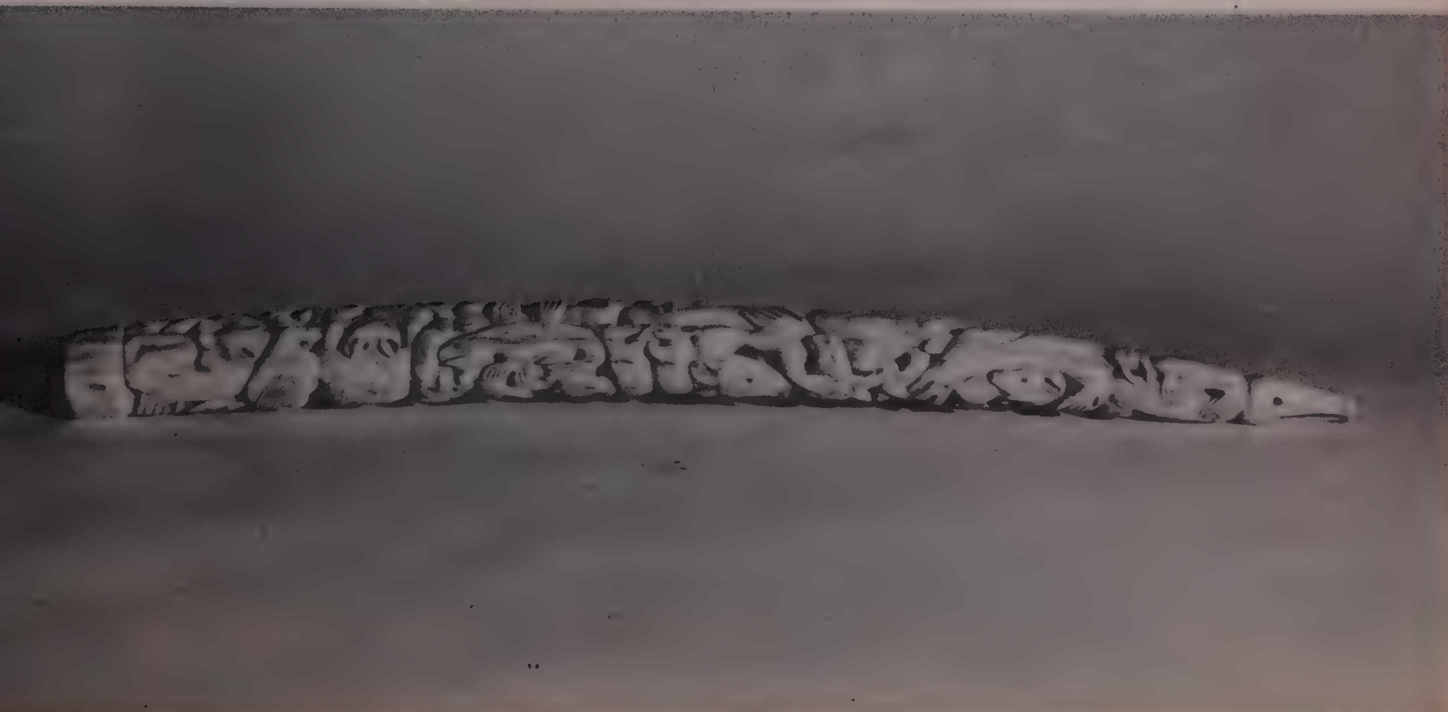
*The Arctic. Alaskan Eskimo. A shaman's mask carved in wood.*

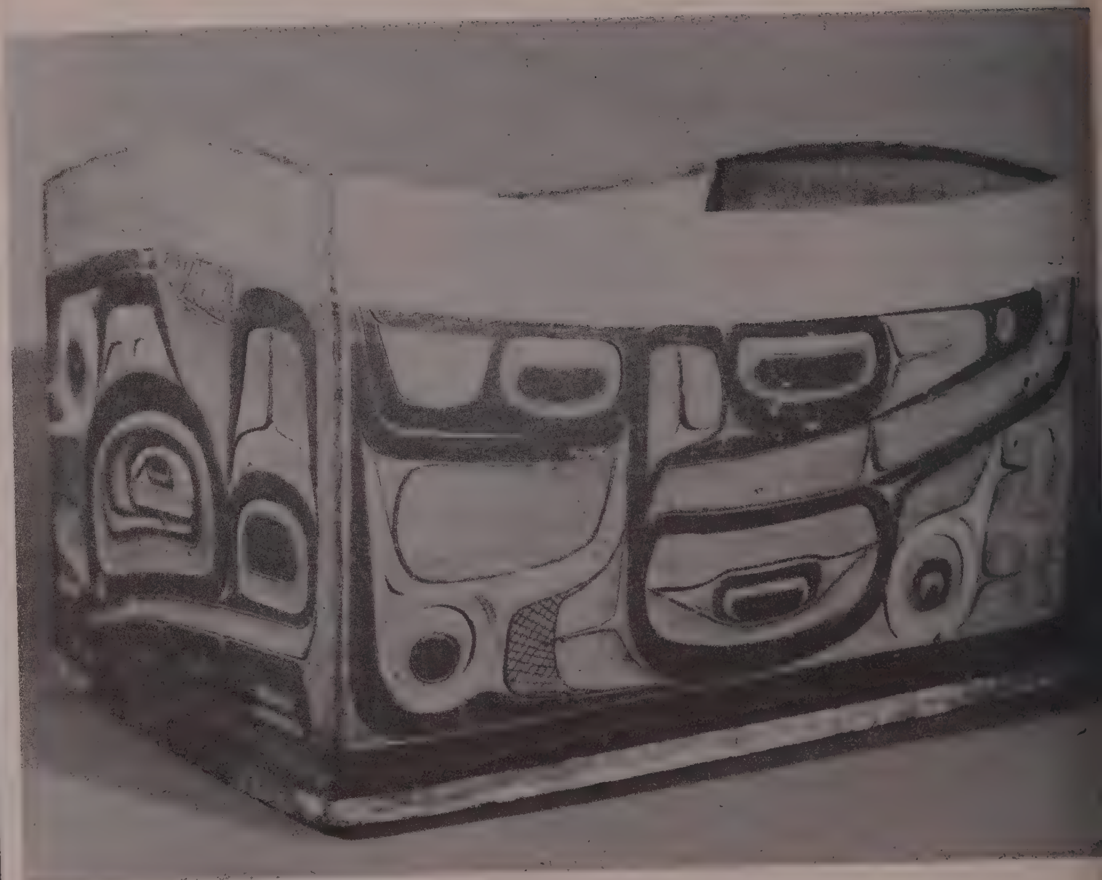
*Artico. Alaska. Esquimal. Ballena esculpida en madera.*

*The Alaskan Arctic. Eskimo. A whale sculptured in wood.*

*Costa noroeste. Sur de Alaska. Tlinguit. Talla en marfil con animales entrelazados.*

*Pacific Northwest. The Alaskan "Panhandle". Tlinguit. An ivory carving with entwined animals.*





*Costa noroeste. Columbia Británica. Haida. Caja de madera decorada en bajorrelieve con motivo de ojos.*

*Pacific Northwest. British Columbia. A Haida wooden box carved in low relief with an "eye" design.*

*Alaska. Arco para taladro de boca. Escenas incisas de caza y pesca.*

*Alaska. A bow drill with incised hunting and fishing scenes.*



*Costa noroeste, Isla Carlota, Haida. Jamba tallada en madera. Motivos totémicos.*

*Pacific Northwest. Queen Charlotte Island. A Haida wooden jamb carved with totemic motives.*



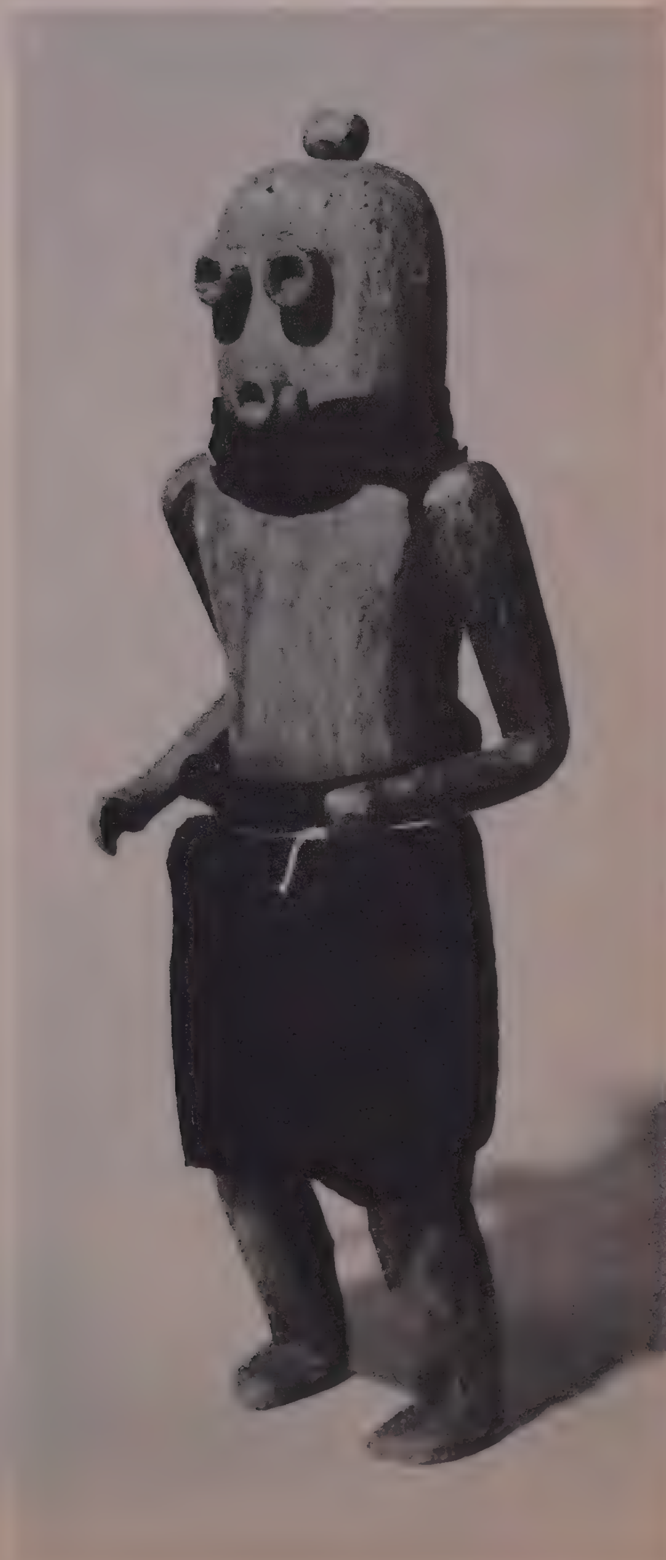
*Isla Carlota. Haida. Escultura totémica. Castor.*

*Queen Charlotte Island. A Haida totemic carving of a beaver.*



*Suroeste. Los hopi. Muñeca "Katchina". Principios de siglo.*

*The Southwest. A Hopi "katchina" doll. Early twentieth century.*



*Suroeste. Hopi. Muñeca "Katchina".*

*The Southwest. A Hopi "katchina" doll.*



*Hopi. Otro ejemplo de "Katchina".*

*The Southwest. Another "katchina"*

*Columbia Británica. Manta Chilkat usada por jefes y shamanes.*

*British Columbia. A Chilkat blanket used by chiefs and shamans.*



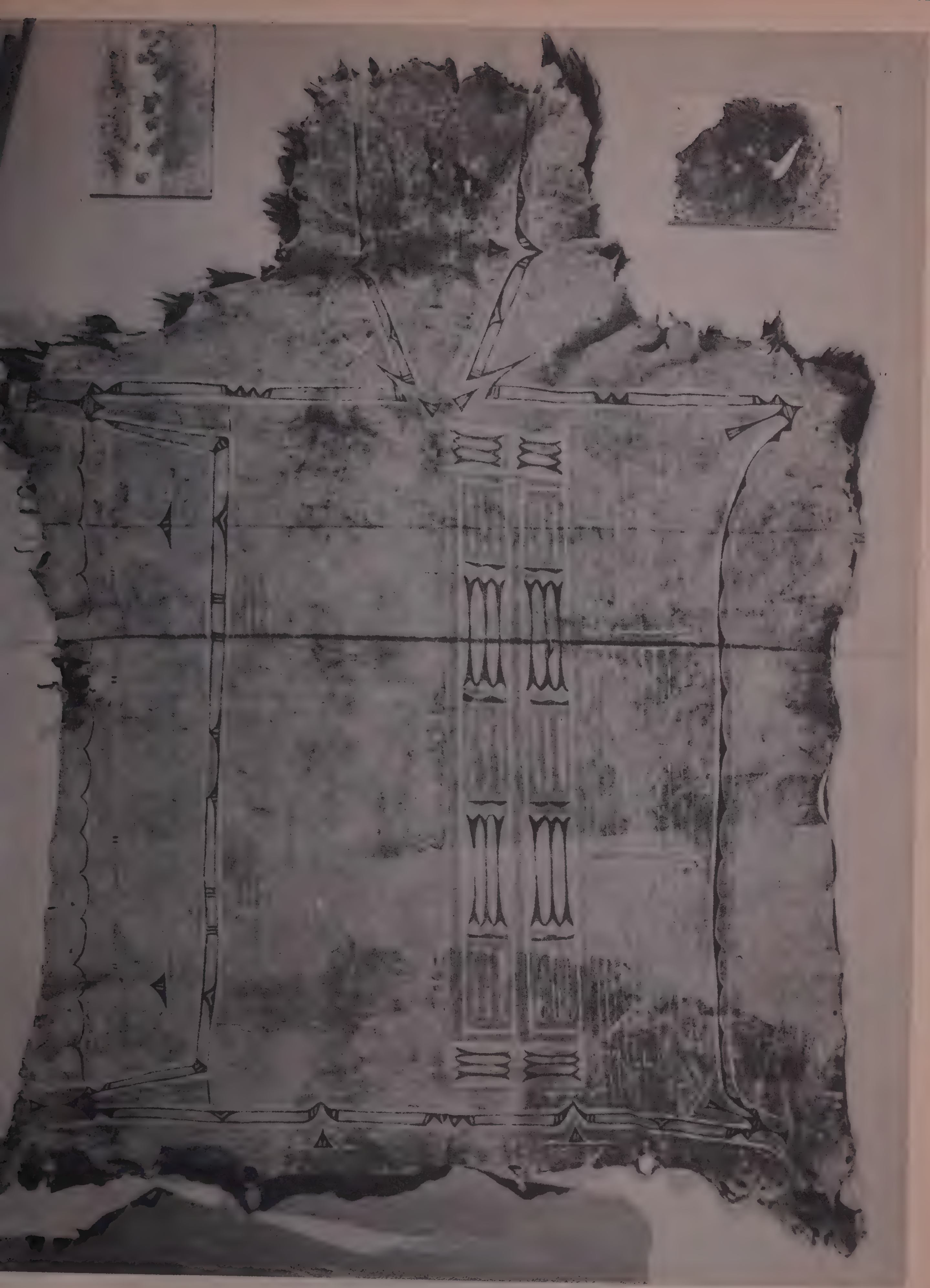
*Alaska. Tlinguit. Monumento mortuorio. Jefe ballenero.*

*Alaska. A Tlinguit mortuary monument to a chief of the whale hunters.*



*Area del Este. Nueva York. Iroqueses. Máscara de la sociedad secreta "Caras de Rastrojo".*

*The East. New York. An Iroquois mask of the secret "Cornstalk Faces" society.*



*Area de las Praderas. Piel de Bisonte. Pinturas geométricas con simbolismos religiosos.*

*The Prairies. A buffalo hide with geometrical paintings with a religious symbolism.*

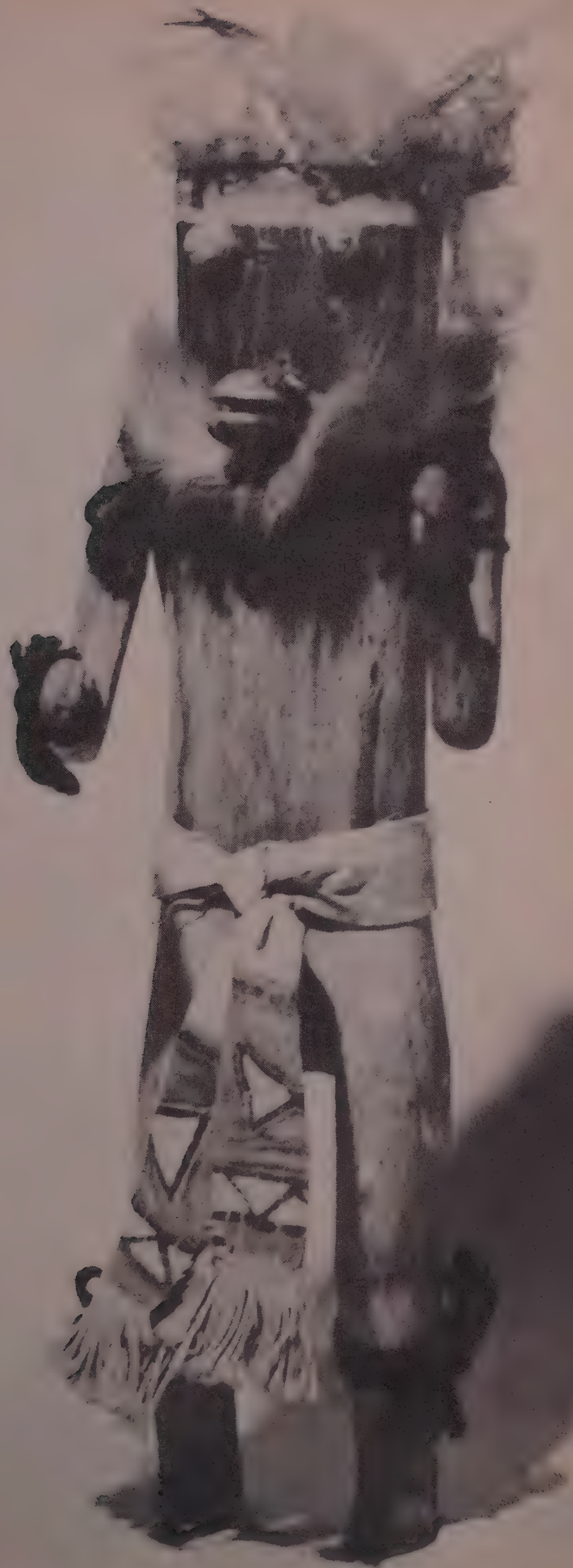
*Area del Suroeste. Hopi. Muñeca "Katchina". Siglo XIX.*

*The Southwest. A Hopi "katchina' doll. Nineteenth century.*



*Suroeste. Pápago. Cesto. Técnica de enrollado. Ornamento: círculo mágico de hombres y mujeres.*

*The Southwest. A Papago basket in the spiral coil technique. The design represents a magic circle of men and women.*



*uroeste. Los Hopi. Muñ[redacted] "Katchina" oderna.*

*he Southwest. A modern Hopi "katchina" oll.*

*Hopi. Tocado para ceremonia de una sociedad secreta.*

*The Southwest. A Hopi headdress for a secret society ceremony.*



*Suroeste. Pima. Cesto. Tejido en espiral. Motivos: cruz gamada.*

*The Southwest. A Pima basket woven in a spiral with a swastika motive.*



*Suroeste. Navajo. Manto de lana. Motivos geométricos. Detalle.*

*The Southwest. A Navajo wool blanket with geometrical motives. Detail.*





*Grupos Navajo. Máscara "Katchina". Influencia Hopi.*

*The Southwest. Navajo groups. A "katchina" doll? Hopi influences.*



*Costa noroeste. Haida. Tocado de danza. Hombres y lobos simbólicamente unidos.*

*Pacific Northwest. A Haida headdress for dancing representing a symbolic coupling of men and wolves.*



*Haida. Sonaja de shamán curandero. Personajes totémicos: hombres, aves y ranas.*

*Haida. The rattle of a shaman healer. Totemic subjects of men, birds, and frogs.*



*Costa Noroeste. Salish. Cesto de corteza de abedul.*

*Pacific Northwest. Salish. A birch bark basket.*



*Area de las Praderas. "Parfleche". Escudo de cuero pintado. (Posible Sioux).*

*The Prairies. A "parfleche", a painted leather shield, possibly Sioux.*

*Area de las Praderas. Bolsa de gamusa bordada con púas de puerco espín partidas y coloreadas. Tiene chaquira y colgantes metálicos.*

*The Prairies. A leather bag embroidered with split and dyed porcupine quills with beadwork and metal trim.*





a de las planicies. Botas de gamusa bor-as totalmente con chaquira. Motivos de ia simpática para lograr éxito en la caza la guerra.

Great Plains. Leather boots completely ered with beadwork. Motives of sympa-ic magic to ensure success in war and ting.



*Area de las Planicies. Escudo pequeño para shamán. Gamusa y plumas de águila, pintado con motivos mágicos.*

*The Great Plains. A small shaman's shield of leather with eagle feathers and painted with magic motives.*



*Area de las Praderas. Estuches para cuchillo. Uno bordado con chaquiras. Otro con puas de puerco espín y colgantes de metal.*

*The Prairies. Knife sheaths, one embroidered with beadwork, the other with porcupine quills and with metal trimmings.*



*Ceremonias del grupo Carajá. Tocado de plumas de tucán. Pendientes de ala de es carabajo. Usados por los hombres adultos.*

*Ceremonies of the Carajá group. A head-dress of toucan feathers and pendants of beetle's wings worn by adult males.*



*Los Aguaruna. Magnífico Tocado. Plumas de Tucán y del pájaro de siete colores. Símbolo de investidura del "curaca" o jefe.*

*The Aguaruna. A magnificent headdress of feathers of toucan and "the bird of seven colors", a symbol of office of the "curaca", or chief.*



*"Molas". Diseños mitológicos. Mujeres del grupo Cuna.*

*Women of the Cuna group. "molas" with mythological designs.*

# SOBRE ARTE Y SOCIEDAD INDIGENA EN SUDAMERICA

Julieta Gil Elorduy

"Cortaba leña, leña menuda
y la terciaba con una soga.
Parecía una soga torcida de cuero
pero en verdad era una serpiente;
sólo para los ojos de un hombre
común semejaba un lazo . . ."

Cuentos del pueblo Quechua

## I. *INTRODUCCION*

Incursionamos en el terreno de uno de los sistemas de comunicación más efectivos que poseen los grupos humanos, la expresión artística. Todos los pueblos en todas las etapas de su desarrollo, desde los cazadores de las estepas, hasta los altamente industrializados, hacen arte. Claro está, las diferencias en la producción artística dependerán esencialmente de su contexto cultural: el arte no es un fenómeno aislado, forma parte de una sociedad, producido dentro de ella y refleja la visión del mundo que en ese determinado momento histórico poseen los miembros de dicha sociedad.

La producción artística se manifiesta en una gran variedad de formas y estilos. Se puede hablar de un estilo propio de los pueblos no industrializados, sin que ello quiera decir que constituya una unidad compacta, pues cada grupo local tiene sus propias tradiciones.

*Relación entre el medio geográfico y el arte.*

El ambiente físico es el médio en el que se desarrolla la actividad humana, imponiéndole su sello. Así, la naturaleza le suministra al hombre la materia prima, encargándose él de su transformación. Posee un gran conocimiento de los materiales y escoge cuidadosamente el más adecuado para cada artículo en particular; utiliza una cantidad enorme entre los que destacan: piedra, madera, arcilla, fibras vegetales y animales, frutos, concha, corteza, cera, hueso, plumas, etc. Para el teñido o pintura, colores minerales y tinturas vegetales o animales.

El equipo técnico de que dispone el artista es muy sencillo, limitándose a la utilización de instrumentos de piedra, concha, hueso o dientes de animal y, posteriormente, utensilios muy simples de metal.

*Relación entre la sociedad y el arte.*

El arte tiende a servir de continuidad y soporte de estas sociedades, dándole un significado a las relaciones que los hombres mantienen con el medio que los rodea y entre ellos mismos. Las manifestaciones artísticas se hallan así, estrechamente unidas con la sociedad a la cual están destinados los objetos. Efectivamente, detrás de la forma, de la decoración, del uso, podemos rastrear cómo estaban organizados los hombres que la produjeron. Es aquí donde la obra de arte adquiere su verdadera dimensión y significado.

El artista en estas culturas no se encuentra solo, comparte con su público el mismo contexto de valores; sus temas son tradicionales y sirven para perpetuar las superestructuras del grupo.

El arte es esencialmente simbólico, y desempeña una función social muy importante. Hay sociedades donde la obra de arte parece afirmar, como un ideal, que todos los hombres son iguales, y otras donde se da por sentado la desigualdad. Por esta función social, los símbolos rara vez son representaciones individuales, adquiriendo significado dentro de grupos de personas con una relación específica entre sí, ya sea como miembros de un clan, o de una sociedad secreta o de toda la comunidad. Siguiendo al profesor Raymond Firth (1962), el objetivo primordial del arte es producir un simbolismo social efectivo.

*ARTE Y SOCIEDAD INDIGENAS EN SUDAMERICA.*

Después de esta breve introducción, pasaremos a analizar las expresiones artísticas de los pueblos indígenas de nuestro continente. Las estudiaremos como objetos creados por sociedades que habían alcanzado distintos niveles de producción y como consecuencia diferentes grados de organización social, ya que, como asentamos anteriormente, no podemos negar que la organización económica de los pueblos impone su sello en el estilo artístico. Por un lado, pueblos cuya economía se basa en la simple obtención del sustento tal y como se encuentra en la naturaleza, practicada por los grupos dedicados a la caza, pesca y recolección, localizables en las tierras planas del Sur; por otro, pueblos con economía de producción como es la agricultura, localizada en la región selvática de la cuenca del Amazonas.*

* *Los grupos Quechua y Aymara, serán analizados en el número correspondiente a las Primeras Civilizaciones, toda vez que sus manifestaciones artísticas conservan, a pesar de los cambios que han sufrido, una infinidad de técnicas y formas propias de la Gran Civilización Andina.*

*El arte de los pueblos cazadores.*

Es el tipo de producción más rudimentario, practicado por los grupos tehuelches de las vastas pampas argentinas, los mataco y guayocurú habitantes de las sofocantes y secas llanuras del Chaco, los recolectores ge de la selva amazónica y los yaghan, ona y alacaluf en las costas frías del sur de Chile. Todos estos grupos se encuentran en franco proceso de extinción, entre otras causas debido a los embates de la cultura occidental.

En este nivel, la debilidad de las fuerzas productivas es tal que, necesariamente, el hombre debe recurrir al agrupamiento y la cooperación. La producción no rebasa lo necesario para subsistir, no hay un excedente del que puedan apropiarse ciertos grupos; esto excluye todas las formas de dominación. En un grupo así constituido, se puede observar como único división del trabajo, la del sexo –funciones específicas para el hombre y la mujer– y la de los individuos de una cierta edad que desempeñan un mismo papel dentro de la comunidad.

La lucha por la subsistencia, con una tecnología tan baja, requiere de todo el esfuerzo de los miembros del grupo. El artista en esta sociedad no es un especialista, es ante todo un cazador, y el poco tiempo libre que le deje esta actividad primaria lo dedicará a la elaboración de objetos que tienen como principal fin propiciar y facilitar la cacería.

Esta forma de vida requiere de una habilidad y destreza. El cazador está obligado a pasar muchas veces horas en un paciente acecho de la presa. Durante tan larga y tantas veces repetida actitud, se desarrollan extraordinariamente su agudeza visual, su capacidad de observación, su conocimiento de los hábitos y constitución anatómica del animal y su memoria retentiva. Estas circunstancias son de primordial importancia para la concepción y ejecución de sus objetos. El arte del cazador es esencialmente veraz, imitativo y naturalista.

En términos generales la inestabilidad de la vida nomada hace que el arte sea estrictamente funcional; en estas sociedades, todo debe ser práctico, no hay lugar para cargar cosas inútiles; sus pertenencias son muy reducidas.

Los grupos tehuelches de las planicies destacan en la elaboración de artículos hechos con las pieles de los animales que cazan, entre los que son dignos de admirar las mantas de guanaco pintadas en varios colores con diseños geométricos. La piel reemplaza a la tela como materia prima, con ella instalan las "tolderías" o paravientos confeccionando su indumentaria, calzado, recipientes, etc. Sirven también para elaborar las certeras boleadoras hechas de cuero "sobado" y trenzado, con tal habilidad que a veces la ejecución de la trenza es tan fina que es difícil separar las hebras con un alfiler; las bolas las revisten con la piel del vientre de iguanas, lagartos, o de víboras y, a veces también, con la del avestruz.

Entre los grupos de cazadores más cercanos al área de influencia andina, encontramos la manufactura de textiles donde se combinan la técnica rudimentaria de los tejidos de malla, logrados mediante ayuda de una espina de cardo, con la más avanzada del telar incaico utilizado para la manufactura de tejidos de doble faz, atado, etc. . . De esta región son los vistosos ponchos dobles con decoración de "ojo de buho".

Los grupos cazadores del Estrecho de Magallanes elaboran grandes máscaras cónicas, hechas de corteza de árbol y pintadas con rayas verticales blancas, las utilizan exclusivamente los hombres en sus ceremonias propiciatorias; representan espíritus.

*El arte de los Pueblos Agricultores.*

En estos grupos la agricultura constituye la forma fundamental de producción, lográndose un enorme desarrollo de las fuerzas productivas, desarrollo muy ligado al tipo de agricultura que se practique.

Los pueblos agrícolas viven de la transformación de la tierra, dependen en alto grado –sobre todo con el uso de técnicas no muy avanzadas– de las fuerzas naturales que actúan directamente sobre la obtención o pérdida de su alimento. Cuando el hombre no encuentra una explicación real a las causas que producen estos fenómenos, las asocia con conceptos sobrenaturales, rodea su actividad de un simbolismo sobrenatural que le sirve para ordenar su universo.

Esta visión del mundo se ve plasmada en los cánones artísticos. Predomina el pensamiento dualista; cada objeto tiene su contraparte y detrás de cada cosa existente –piedra, agua, animales, rayos, etc.– hay un misterio intangible que se representa por medio de espíritus. Estos conceptos actúan como un factor perturbador sobre las imágenes reales, impregnándolas de una fantasía sorprendente. El arte de los pueblos que practican la agricultura lleva un sello de imaginación, de fantasía e irrealidad.

El artista en estas sociedades semisedentarias o sedentarias dispone de más tiempo para elaborar sus objetos. La agricultura no absorbe toda la energía humana y requiere, únicamente, parte de la misma para dar sus frutos, liberando al hombre de la tremenda carga que implica la constante movilidad detrás de la presa, como en los grupos cazadores.

*Comunidad Agrícola Preclasista.*

Cubre extensa área de selva tropical lluviosa, donde el calor y la humedad favorecen la existencia de la densa vegetación. No obstante la inmensidad del territorio y la cantidad de grupos étnicos que lo habitan, podemos hablar de una unidad asentada sobre las mismas bases económicas, aunque con diferencias locales.

Se han agrupado los pueblos que habitan en esta región, bajo cinco principales troncos lingüísticos:

Tupi Guaraní: Norte de Argentina, Paraguay, Bolivia, y la parte central del Brasil hasta la costa Atlántica.

Arawak: parte oriental de Brasil, abarca hasta la región selvática del Perú, Bolivia, Colombia y Venezuela.

Caribe: región de la costa Atlántica de Colombia, Venezuela y las Guayanas.

Pano y Xirianá: parte de la selva del Perú, Bolivia y Brasil.

Tukano y Nambikuara: la región limítrofe del Perú, Ecuador, Colombia y Brasil.

Se siembra, básicamente, mandioca y maíz, dándole también gran importancia a la cacería. Se practica el cultivo mediante roza utilizando implementos muy simples, hachas de piedra y bastones para plantar; en la actualidad, han adoptado el hacha de metal y el machete introducidos por colonos blancos. Este tipo de producción agrícola requiere de la constante movilización del grupo,

toda vez que resulta casi imposible obtener más de tres cosechas en condiciones óptimas: al talar el bosque para la siembra, se deja expuesto a las constantes lluvias que deslavan la delgada capa del suelo selvático.

La lucha contra la selva con una tecnología tan baja, es una lucha constante que requiere de la cooperación de todos los miembros del grupo. Esta necesidad real de unión hace que la sociedad se rija mediante un sistema clánico. La división del trabajo se organiza básicamente por sexo y grupos de edad, aunque ya aparecen artesanos que consagran parte de su tiempo a esta actividad, pues trabajan al igual que los demás miembros de la sociedad. Los grupos de edad sirven para organizar trabajos colectivos necesarios, y se ingresa a ellos mediante un complicado ritual de iniciación, consistente en una serie de pruebas físicas, mutilaciones, etc., que quedan como los signos de pertenencia al nuevo grupo. Toda la comunidad participa en estas ceremonias que siempre son presididas por la divinidad.

Las manifestaciones artísticas de estos grupos varían según las diferentes tribus. El más extendido es el arte plumario, con el que elaboran collares, pendientes, brazaletes, diademas, tocados, mantas; también, lo aplican directamente al cuerpo, mediante una capa de resina. Los adornos de plumas no se usan todos los días, sino sólo en ceremonias especiales. Ningún indígena utiliza sus adornos de plumas, hechos con tanto cuidado, para actividades de caza o cuando va a trabajar la tierra.

Los elaboran con plumas de diferentes aves como guacamayos, pericos, quetzales, tucanes, colibríes etc, que brindan al hombre su extensa gama de colores. Los indígenas no solo se preocupan de capturar aves de los colores más bellos, sino que poseen conocimientos tradicionales para cambiar en vida del ave el color de sus plumas. Esto se logra mediante una diete especial. Las técnicas de elaboración que emplean, trasmiten a la pieza todo el movimiento y colorido propios de las plumas, dando la sensación de seguir atadas al ave; este efecto se logra con pequeños atados que se agregan a un tejido de red vegetal, formando largas franjas paralelas.

Para guardar sus pertenencias y transportar víveres, suelen utilizar cestos tejidos en fibra vegetal. Las formas, el tipo de material con que se elaboran y el cuidado de su ejecución varían según las tribus, pero generalmente destacan el tejido en espiral y el trenzado. Sobre esta base, se puede elaborar una variedad muy grande de cestos, que aumenta cuando se recurre a la decoración.

No todas las tribus de la selva tienen cerámica. Las que la utilizan, emplean para su fabricación técnicas muy simples de modelado a mano, toda vez que desconocen el torno. Entre las más conocidas tenemos las figurillas femeninas de los Karajá, asociadas con ritos de fertilidad. La cerámica Caduveo, de fabricación femenina, cuya característica principal es la impresión antes del cocimiento de un cordel que sirve para delimitar todas las superficies que serán pintadas. Después del cocimiento, recubren con pintura blanca y líneas negras y le aplican barniz vegetal. Entre los grupos panoanos de la montaña en Perú, tenemos una cerámica de altísima calidad, destinada a uso ceremonial ya que la doméstica no se decora. Lleva dibujos muy finos que geometrizan las impresiones de la naturaleza, alternando en su composición los negros, rojos y blancos. Antes de hornearla, se le aplica la pintura y después, cuando áun está caliente, se le da un baño de copal, resina que la hace impermeable y brillante, resaltando el colorido.

Destacan también en la manufactura de máscaras que adoptan las más variadas formas. La mayoría representan espíritus y deidades.

Se utilizan en las ceremonias de iniciación y de control de las fuerzas sobrenaturales, convirtiéndolas en verdaderas danzas de máscaras. Los danzantes adoptan la apariencia total del espíritu con el fin de identificarse y adquirir sus fuerzas, para tener éxito en las diferentes actividades que desempañan. Hay máscaras con cabeza de tigre, lagarto, serpiente, o con apariencia humana y ciertos rasgos animales como las manchas del jaguar o un pico de ave, etc.

Las sonajas que se elaboran con recipientes vegetales o huevos de animal, son esenciales en las ceremonias para acompañar el canto y la danza. Los shamanes las utilizan en sus ritos de curación.

*Areas Marginales.*

La gran civilización Inca influyó sobre vasta área; aunque no alcanzó el nivel de Alta Cultura, presenta una serie de elementos de la misma que nos permite hablar de culturas marginales.

Hacia el Sur tenemos al grupo araucano, que destacó por la resistencia que durante largos años opuso al conquistador. Y al fin fue sometido en el siglo pasado. Actualmente, suman alrededor de 350,000 localizados en la zona central de Chile; se dedican básicamente a la agricultura y el pastoreo, sin desechar la venta de artesanías con lo que complementan sus ingresos. Muchos de ellos trabajan como peones asalariados de los grandes terratenientes chilenos.

A pesar de los embates de la cultura occidental, los araucanos permanecen unidos gracias a un sistema de confederaciones muy efectivo. Han conservado gran parte de sus tradiciones y ritos ancestrales, como la ceremonia del "Nguillatum" ligada con el culto al sol y que reune a todo el grupo periódicamente. Asimismo, conservan sus artesanías tradicionales entre las que destacan el tejido y la metalurgia.

Los textiles muestran una clara influencia incaica, sobretodo en la manufactura de tapices y ponchos. El telar es un sencillo marco de madera, dispuesto verticalmente y afirmado a las paredes de la habitación. Utilizan tintes vegetales de uso tradicional, extraidos de la corteza del "hualle" o de las raíces de la "michay", en combinación con anilinas industriales. La decoración de sus hermosos ponchos, aunque muestra algunos motivos de origen europeo, continúa en gran parte la tradición prehispánica de grecas logradas mediante la técnica del ikat —anudado y teñido.

El trabajo en plata, también de tradición incaica, se limita a la confección de adornos, muy apreciados por las mujeres mapuche, como los pectorales llamados "siquel" (se prenden al vestido por medio del tupu incaico), las diademas que se colocan sobre una pañoleta, etc.

La cestería y la cerámica subsisten en condiciones precarias por la escasez de materia prima. La forma

más común del cesto indígena es la "Pilhua", de uso muy corriente hoy en día y cuya utilidad permite asegurar su subsistencia durante largo tiempo. Otro muy hermoso es el "Llepo", tejido con técnica de espiral utilizando la hoja de una gramínea muy dura llamada "quilaneia" y la corteza del "quila".

En cerámica tenemos distintas vasijas zoomorfas, alcancías y utensilios domésticos; son de superficie lisa y pintadas en negro, rojizo o siena tostado.

Entre los grupos indígenas de Panamá, tal vez el más característico sea el de los cunas. Por su lengua y otros elementos sabemos que son grupos chibchas que emigraron hacia el Norte, estableciéndose más tarde en el archipiélago de San Blas y en la costa panameña. Las islas que lo forman, con un clima tropical húmedo pasan de trescientas. Buena parte de éstas están destinadas a las plantaciones de coco, las cercanas a tierra firme están habitadas.

Los cuna suman alrededor de veinte mil individuos, viven en aldeas surcadas por una o dos calles a cuyas orillas se alínean las "casas familiares". Su actividad principal es la agricultura de maíz, banano, tubérculos, con faenas complementarias de pesca y caza.

La fuente más importante de ingresos es la comercialización del coco; su producción se estima en cerca de treinta y ocho millones de cocos anuales (1960). También obtienen dinero de la venta de sus productos artesanales y del desempeño de diversos puestos públicos, toda vez que los cuna pertenecen a las pocas culturas que pudieron suplir con su propia gente las necesidades actuales. Por ejemplo, mas de un sesenta por ciento de los maestros son nativos de la comarca, los puestos políticos son ocupados por indígenas, al igual que los religiosos.

Es el único grupo que posee actualmente organización política propia, reconocida por el Gobierno Nacional Panameño y consignada en la "Carta Orgánica de los Indios de San Blas", que funciona como una Constitución Interna desde 1953.

A pesar de que el contacto con el exterior ha sido muy intenso, los cuna conservan gran parte de sus tradiciones. Las mujeres visten sus conocidas "molas" (significa camisa en lengua cuna), las elaboran con la técnica del aplicado, probablemente introducida por los franceses durante sus correrías por el Caribe en el siglo XVIII.

Prácticamente, desde temprana edad, las niñas aprenden esta paciente labor. Las telas de varios colores son tan hábilmente cortadas, que cuando se aplican una sobre la otra forman una gran variedad de diseños de extraordinario colorido, entre los que sobresalen los de carácter mitológico representando aves, animales o escenas de la vida diaria. Las telas aplicadas tienen amplia demanda, calculándose según el Censo Nacional de 1960 una producción anual de 31,700 molas, lo cual da idea del constante trabajo que realizan las mujeres cuna para cubrirla. Actualmente, trabajan organizadas en coperativas, repartiéndose entre sus miembros los ingresos que obtienen.

Las mujeres son muy dadas a llevar una gran cantidad de adornos; elaboran collares con dientes de animal (jaguar, mono o pescado), de conchas, de caracoles, de semillas; son muy apreciados los collares de monedas y cuentas. En las manos, cintura y tobillos es muy común el uso de hilos de chaquira en varios colores, formando diseños geometricos.

La talla en madera es un trabajo exclusivamente masculino y está impregnado de un alto simbolismo religioso. Elaboran fetiches con figura humana o de animal, destinados a ayudar al shaman en la lucha constante contra los males que afectan al hombre. Los shamanes se sirven de una serie de atributos y conocimientos especiales, como el canto, los rezos, cierto tipo de fetiches, tabaco, etc. impregnados de poderes sobrenaturales o que tienen la representación de la divinidad misma: les ayudan a conciliar las fuerzas de la naturaleza y la acción destructora de las enfermedades que acosan al hombre. Con igual propósito hacen figurillas de arcilla.

De madera tallada elaboran juguetes para los niños (adoptando generalmente formas de animales), utensilios domésticos, bastones de mando y una gran variedad de objetos de uso diario.

Utilizan fibras vegetales, principalmente la palma, para tejer bolsas en donde almacenan víveres o pertenencias, trampas para aves, abanicos, tocados en forma de arco y adornados con bellísimas plumas, etc . . .

Hemos visto a través de esta breve exposición, cómo las expresiones artísticas reflejan directamente la sociedad que las produce. En Sudamerica, hay, por un lado, pueblos cazadores que poseen un arte eminentemente naturalista —representación del objeto tal como se ve— destacando en la elaboración de artículos de piel, hueso, madera y distintas fibras; por otro, sociedades agrícolas asentadas en la región selvática de la Cuenca del Amazonas, cuyo arte es esencialmente ideoplástico —distorsión de las imágenes reales— destacando en la plumaria, cestería y cerámica.

*BIBLIOGRAFIA*

*HOOPER, James.*
*1953 "THE ART OF PRIMITIV PEOPLES". London.*

*DOCKSTADER, Fred.*
*1967 "ARTE INDIGENA DE LA AMERICA DEL SUR". Editors Press Service, New York.*

*LEVY, Strauss*
*1970 "ARTE, LENGUAJE Y ETNOLOGIA".*

*KAVOLIS, Vytautas.*
*1972 "LA EXPRESION ARTISTICA: UN ESTUDIO SOCIOLOGICO". Amorrortu Ed. Buenos Aires.*



*Cesto guaraní para transporte y almacenamiento.*

*A Guarani basket for transport and storage.*

*Muy hábiles en el manejo de las boleadoras son los hombres de las pampas. Las elaboran de cuero sobado y trenzado.*

*The men of the pampas are very skilled at managing their "boleadoras" which they make of rubbed and braided rawhide.*





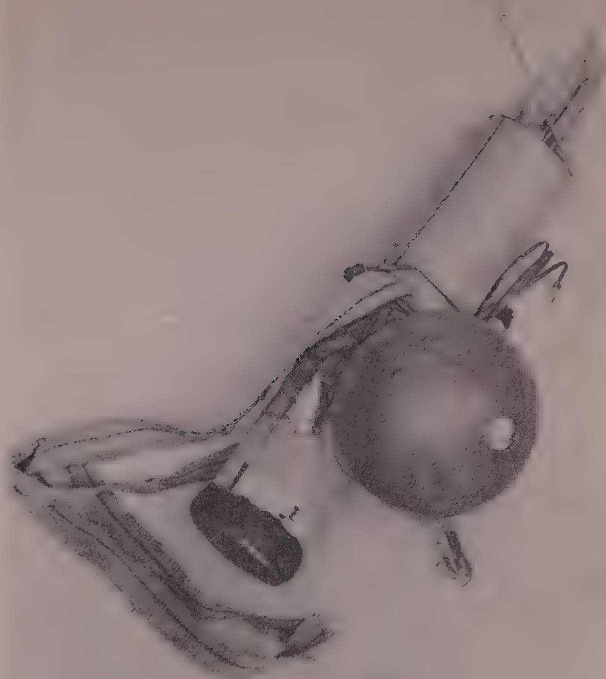
*Montaña peruana. Los Shipibo. Cerámica ceremonial modelada a mano. Decoración con motivos geométricos. Simbolizan escenas de caza, relatos míticos o elementos de la naturaleza.*

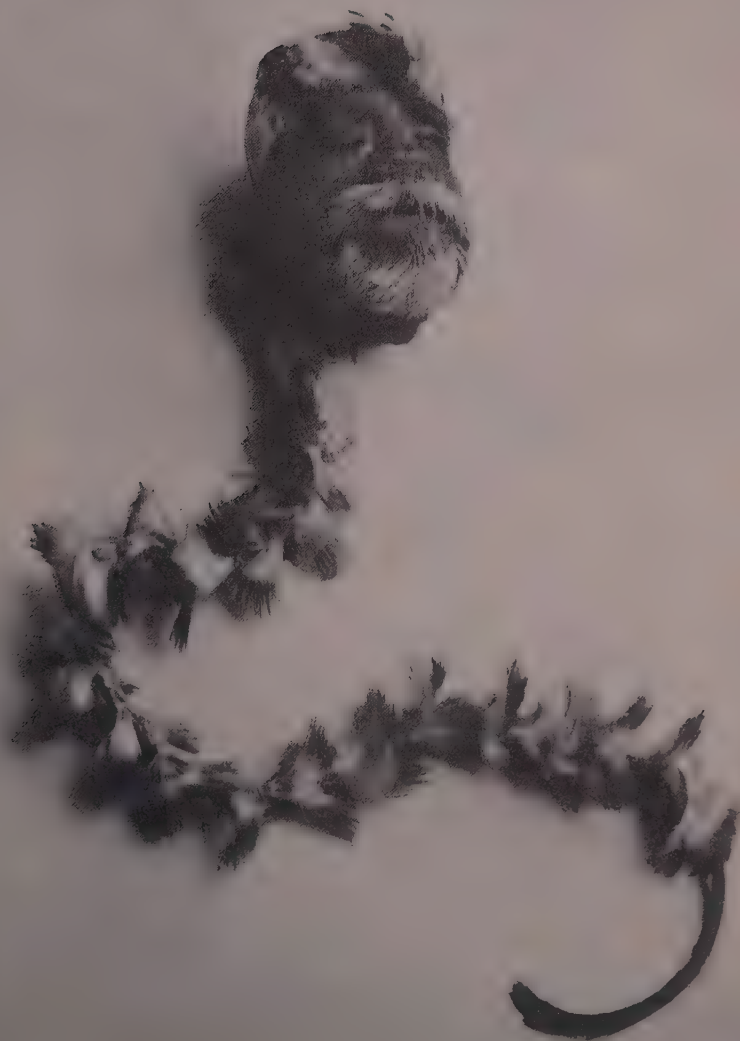
*A Peruvian mountain. The Shipiho. Hand-modeled ceremonial ceramics decorated with geometric motives that symbolize hunting scenes, mythical tales, or elements of nature.*



*Selva brasileña. Grupo Carajá. Sonaja de huevo de cocodrilo para acompañar los cantos rituales.*

*The Brazilian rain forest. Carajá group. A crocodile egg rattle for accompanying ritual songs.*



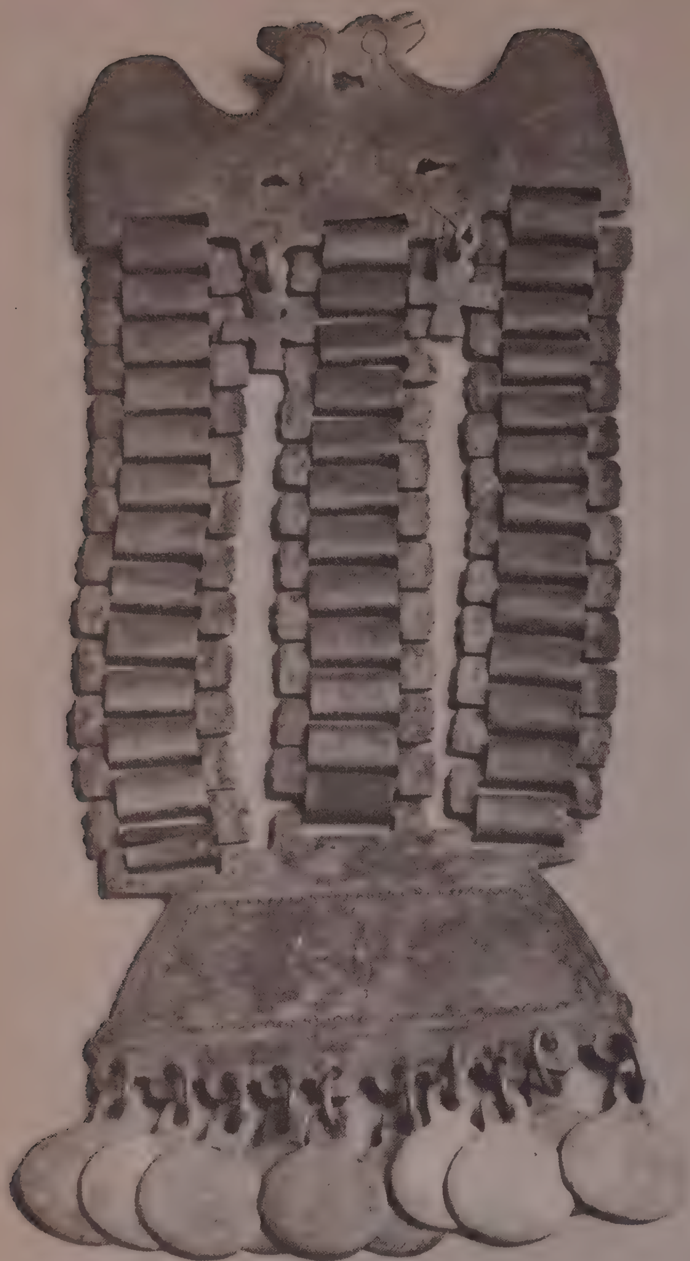


*Los Aguaruna utilizan para cazar dardos mojados con "curare", veneno muy efectivo elaborado por ellos. Del carcaj cuelga una mandibula de piraña.*

*The Aguaruna hunt with darts tipped with curare, a potent poison which they make themselves. From the quiver hangs the jaw of a piranha.*

*Las acciones guerreras entre los Jíbaro tienen como principal finalidad la obtención de las famosas cabezas trofeo llamadas "tzantzas". Se cree que la fuerza del enemigo pasa al guerrero victorioso.*

*Warfare among the Jíbaro tribesmen is waged mainly to provide the famous shrunken head trophies called "tzantzas". They believe that the strength of the fallen enemy passes on to the victor.*





*Los Cuna. Fetiche que utilizan los shamanes con fines curativos. Se elaboran en distintas maderas, según la enfermedad.*

*The Cuna. A fetish used by shamans for healing. These are made of different woods according to the malady.*

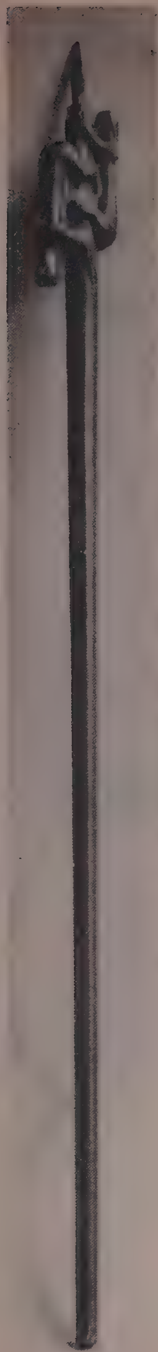


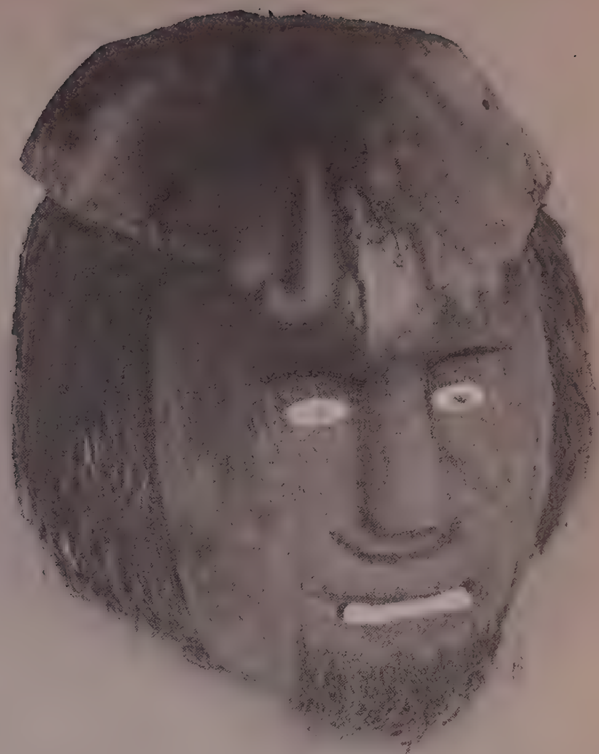
*Pectoral de plata "siquel". Lo portan las mujeres araucanas como símbolo de prestigio.*

*A "siquel" silver pectoral. These are worn by Araucan women as a status symbol.*

*Mujeres Cuna. Collar de semillas con técnica de red.*

*Cuna women. A necklace of seeds made in the network style.*





*San Blas de Panamá. Indios Cuna. Cabeza hecha de coco con incrustaciones de concha. Representa el espíritu de un antepasado.*

*San Blas, Panama. Cuna Indians. A head carved on a coconut with shell inlays representing the spirit of an ancestor.*

*Los Cuna. Bastón de mando. Madera tallada. Símbolo de autoridad de los alcaldes.*

*The Cuna. A carved wood ceremonial staff, a symbol of authority among their leaders.*

*Honduras. Indios Lenca. Máscara de cartón y papel usada por los shamanes en sus ceremonias curativas.*

*Honduras. Lenca Indians. A cardboard and paper mask used by shamans in their healing ceremonies.*

# PALABRAS FINALES

Beatriz Barba de Piña Chán.
Julio César Olivé Negrete.

Más amplio conocimiento de la propia cultura se logra cuando se le integra dentro del conjunto de las que la humanidad ha producido en todas las épocas y lugares. Ello permite generalizar lo común, distinguir lo propio, afirmar lo positivo y tratar de corregir lo negativo. Fundamentalmente nos sitúa dentro del universo del hombre. Por tal razón, consideramos que "Artes de México" sigue cumpliendo su objetivo de difundír la cultura mexicana, cuando como en este caso, abre sus páginas a las expresiones del arte "primitivo", de todo el mundo. El Museo Nacional de las Culturas agradece muy cumplidamente esta oportunidad, que le permite dar a conocer parte de sus colecciones, en forma organizada, a fin de que el público penetre en sus valores y en su significación dentro del tipo de sociedades que producen ese arte.

De ese modo continuamos realizando el propósito que llevó a fundar este Museo, hace diez años. Inculcar el respeto a todos los pueblos, a todas las culturas y a todas las ideologías. Combatír por perniciosas y por equivocadas las ideas de superioridad o de inferioridad. Darse cuenta de que todas las razas tienen las mismas capacidades para progresar y que la evolución ascendente del hombre ha sido en la forma de un inmenso árbol, con muchas ramas que han dado su fruto.

Durante estos diez años, esta sencilla y a la vez ambiciosa meta ha sido nuestra guía diaria para adquirír nuevas colecciones e instalar otras salas y sobre todo para proyectar a nuestra institución como un agente inquieto e interesado en la enorme responsabilidad de educar al mexicano.

Como balance, podemos afirmar que la colaboración y el entendimiento han sido mayores que la indiferencia, porque hemos contado con el estímulo de los maestros, investigadores, intelectuales, estudiantes y artistas. Nuestro auditorio se ha convertido en verdadera aula por la que ha pasado ya el diecisiete por ciento de los maestros del D. F. y el tres por ciento de los que prestan sus servicios en el campo. Cada uno de ellos ha salido con el mensaje del Museo, de igualdad de todos los hombres y con el propósito de hacer trascendente el combate a los prejuicios raciales y culturales.

Con la Sala de Historia del Arte Universal, se hizo posible que en una forma única en todo el mundo, el visitante se sorprenda al encontrarse frente a las principales obras que el genio artístico de la humanidad ha producido, desde la prehistoria hasta nuestros días. Y como el Museo tiene una función dinámica, la lección de lo que el arte significa se afirma a través de diversas actividades culturales que se dan durante todo el año, dedicadas a la superación del pueblo.

Reconocemos el amplio criterio de "Artes de México" que nos facilitará publicar los volúmenes II y III de esta serie, en los que se presentará el arte de las primeras civilizaciones, y el arte popular contemporáneo.



# AN INTRODUCTION TO PRIMITIVE ART

Beatriz Barba de Piña Chán.

Even down to our present day we find that either through ignorance or because it suits their political convenience most art critics and historians are reluctant to consider primitive art as a true form of artistic expression, which obliges us to begin with a philosophical speculation of what we mean by "art", going back to the most ancient theories and juggling almost esoteric phrases.

But we shall avoid this pitfall out of consideration of our readers; on the contrary we will start off with the assumption that anyone willing to read about primitive art has already accepted its existence, has shown his or her interest in it, and has freed his mind from one of the greatest cultural sins of all time: ethnocentricity, the belief that one's own culture is the only proper and fit one and that there is much falsehood in all others.

Men in every culture are subject to psychological impulses which drive them to devise forms, colors, and compositions which are pleasing in their environment. The why and wherefore of such artistic solutions are inspired by social traditions and inherited customs.

Technology, dress, body painting, the shapes of domestic utensils, and even the structure of language can be analyzed as art features whenever they cease to be merely things devised to solve practical problems and come to contain valid intentions for the group that creates them. Nor should we ever forget, also, that such elements frequently express powerful magic and religious concepts.

It is also well to mention that the colonizing expansion of Europe during the sixteenth to nineteenth centuries resulted in the accumulation in the conquering countries, generally in the form of trophies, of hundreds of examples of the art of the conquered peoples, objects which the conquerors invariably failed completely to understand and whose very meaning they were unable to grasp, considering them for a long time merely as testimonials to the daring, courage, and spirit of adventure of their new owners. Later, regarded with indifference by succeeding generations, this booty began to accumulate in such institutions as libraries, universities and the first museums which began to emerge during the early nineteenth century.

The simple act of exhibiting these works in showcases to a curious public was not enough to elevate them to the status of art. Rather the mental attitude of the European who contemplated them inspired an impulse to bestow his civilization, religion, and his art on such infantile, backwards, and benighted peoples as produced them. This gave him a smug feeling of moral superiority.

It was necessary first for a reaction to take place among European artists. At the close of the nineteenth century popular taste refused to tolerate any longer the decadent expressions of the baroque: pale flowers, bucolic scenes, lying portraits, and useless decorations. Only then could new routes be opened up and new expressions and values become established.

It was in the museums, especially those with rooms set aside for Oceania and Africa where these restless anxieties found their first expression. New art worlds were discovered. Objects were recognized as traditional, not infantile, concepts. They were not projections of a mental inferiority but representations of supernatural beings; the intention was not to decorate but to invoke sympathetic consideration from the forces of nature. In short, the close of the nineteenth century saw the beginning of an eagerness to understand the intellectual background of primitive art.

The awareness of their own historical roots and the psychological realization of the irrational exploitation and discrimination to which they were subjected has inspired throughout the entire nineteenth century and continuing down to our own day a succession of wars of liberation waged by the conquered cultures. These movements have been distinguished by a parallel revindication of aboriginal traditions and a reevaluation of the superstructures built on them. Mexico is an example: independence from Spain was not enough and it was only with the coming of a just social order that it was possible to reasses its own Pre-Hispanic art. Coatlicue, Tláloc, and Quetzalcóatl could only be resurrected when our Indian roots no longer inspired feelings of shame. The old idols emerged from their graves in the earth like an artistic Judgement Day to be exhibited with pride by the new bourgeois classes who no longer were offended by the word "Indian." Even the richest mansions were filled with clay sculptures, usually copies, although they were displayed more out of a desire to affirm a false sense of nationality than out of a comprehension of their artistic or magic-religious values

which were definitely not understood.

The need to show pride for purposes of prestige in what was neither known nor comprehended at least had the practical advantage of stimulating serious scientific and artistic studies of such works by qualified specialists without inspiring ridicule.

This is happening in the art of all countries which are achieving their independence; an intelligentsia is emerging which is capable of perceiving and proclaiming the depth of the ideas behind each such work of art and the feelings that inspired it and its cultural importance.

The art produced by complex class societies has, since remote times, served the interests of the dominant class. Such societies can afford the luxury of supporting many individuals engaged in non-productive pursuits. Among such are artists, who specialize, improve their skills over the years, and in time learn to produce art that is immortal.

On the other hand, in societies with only oral traditions, whether primitive or marginal, and lacking in social clasess and depending on self-sufficient economies and a tribal or clannish political structure, individuals who are able to devote all their time to non-productive pursuits are not found. Even the best carver or painter in the group must provide food and shelter for his family, so his artistic talents are of secondary importance. In such societies it is very hard to find real "masters" although there are many competent workmen. These, however, can only spend a part of their time on artistic pursuits.

Primitive art has many conditions or features which set it apart from civilized art, such as: a lack of individual originality and its insistence on the traditions of the group, particularly the magic-religious ones, which makes it very conservative. Rarely do we ever find an object made to please the eye; the purpose is invariably a practical or a magic one. It is also limited by the materials available, usually wood, stone, vegetable fibers, shells, bone, furs and flowers. Certain earths, charcoal, lime, vegetable dyes, and salts provide colors and are fixed with egg white or blood.

The geographical and social environments as well as the surrounding flora and fauna and mythological traditions have a vigorous influence in furnishing motives. Everything connected with the reproduction of plants, animals and man has a supreme importance. The motives may be either geometric or realistic, but they are always there.

Literature in such societies finds its themes in the mythology of creation and in the group's historic past with its abundance of cultural heroes and is handed down by oral tradition for lack of a written medium. Its purpose is to preserve customs and traditions, and such themes as the punishment of disobedient sons, of traitors, and of liars are often repeated.

Their music is prolific in percussion instruments made variously of wood, bones, and dried gourds and occasionally of metal. Wind instruments are generally reed or cane pipes with only a few notes. Stringed instruments generally have skin stretched over gourd or wooden resonators and the strings are of gut or vegetable fiber. Such music always strikes our western and civilized ears as monotonous, defrauding our expectations with either a constant repetition of a theme or taking exaggerated liberties with the melody if there happens to be one. What are most common are complex rhythms which we fail to comprehend but which have a cultural significance and also the advantage of being quickly picked up and repeated by the group in a moment. Musical groups are easy to organize since there is little obligation for any instrument to respect what the others are doing and the people sing and dance with utmost artistic freedom of choice. Thus, in an illiterate society music is one of the most effective media for social communication.

Dancing, as might be expected, is a community affair in which all take part from childhood on to old age with a spontaneity which may strike us as overly simple but is none the less enjoyable. Complementary accessories are masks, costumes, body painting, and percussion instruments tied to the arms and legs. Sometimes this ornamentation can become very artistic. Festivities are inspired by the most important features of life in the community: birth, initiation to puberty, marriage, sickness, death, the struggle for food, and mythological traditions. Primitive peoples are popularly believed to spend all their time dencing but the truth is that besides being their form of recreation dancing is part of their magic lore and is constantly used to propitiate good and evil spirits. Since almost any circumstance provides an excuse for dancing it is common to see even aged persons doing it for the simple reason that they have never lost the habit. Shouts, songs, whistles, and hand claps are the individual's contributions to emphasize the importance of his movements.

We must repeat, finally, that the principal feature of primitive art is communication. Its purpose is to preserve traditions, and its motivation is the survival of the group. This gives it a narrow range of themes, but the performance or the technique is not as important in itself as the impact it makes on the participants.

The primitive art collections which are on display in the National Museum of Cultures and which are herein illustrated by ARTES DE MEXICO are most useful in showing our own people how man everywhere solves his artistic needs, even in conditions of extreme poverty. They allow us to fight against the racist feelings left by the Conquest which still exist, though well disguised, and also permit us to contemplate and enjoy the sculpture, painting and architecture of many groups from Africa, Oceania, and North and South America. The photographs included in this issue are all of original and authentic objects, although in the Museum itself there are many plastic reproductions which are displayed for educational purposes.

I also want to mention the names of some persons, both Mexicans and foreigners, who are vitally interested in making known in Mexico the primitive art not only of America but also of other continents. The artist Miguel Covarrubias, together with Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla, assembled the greater part of the collections from Oceania. Hernán Navarrete donated the greater part of the African exhibits. His Excellency, Sr. Ernesto Madero, former Mexican Ambassador to various

countries, principally in Africa, donated practically his entire collection in providing one of the most notable accretions ever contributed to this young museum. William Spratling, the artist and silversmith, donated some strikingly handsome specimens from various continents. The Australian government also authorized a cultural exchange which featured the receipt of a splendid exhibit form the Melville Island area. I recall many other fine collections which have been donated but I must not weary my readers. Still other exhibits have been acquired by purchase or exchange on very favorable terms by the director and the subdirector of the museum.

Undoubtedly interest has been stimulated in the visiting public both through the exhibits on display and through illustrated lectures. With each day that passes we note less expressions of surprise and more of interest among our visitors in examining a primitive work. We believe that some day soon the people of Mexico, duly familiarized with the critical approach to the history of universal art will assign the art of every people its proper place in the context of general history, interpreting it correctly as a superstructure and rejecting the belief that certain groups have achieved expressions superior to those of others.

In its desire to eradicate every racist tendency in Mexicans the National Museum of the Cultures has prepared this issue on its tenth anniversary of serving the public, with the hope that the concepts herein expressed will be comprehended, assimilated, and accepted, in order to establish another modest rung on the ladder of gradual but constant self improvement which we all wish for our beloved country.

## THE ART OF OCEANIA

Beatriz Barba de Piña Chan.

Across the length and breadth of the Pacific ocean are scattered thousands of islands of every size, from tidal reefs to Australia, the largest one in the world, which some authors consider a continent. There are three geological types: coral reefs, volcanic outcrops, and continental offshoots. Of these, agriculture is impossible on the coral islands and their inhabitants depend on the sea for their livelihood (Map. No. 1).

Western man arrived fairly recently in these regions. Our historical records begin in the sixteenth century with the arrival of Spanish seamen avid to seize or claim lands. They were followed by the Porturguese and later, in the eighteenth century, by the Dutch. The British and the French arrived somewhat later in this same century, impelled by the same drive to conquer lands and extend their dominions by force. And finally the United States in the twentieth century has not only acquired island possessions but even integrated the Hawaiian archipelago as a member state of its federal union.

During World War II the Pacific was the scene of many dramatic and important events, with which the area took its place in the framework of universal history and definitely losts its classic isolation.

Oceania, considered from the viewpoint of its aboriginal cultures, is a great cultural superarea consisting of four subareas: Australia, Melanesia, Micronesia, and Polynesia. The latter three form a complex which is known in romance as "The South Seas."

Australia, with New Guinea and some other islands, forms part of the Asiatic continental massif.

Archaeology tells us that it was first settled by migrations from Asia beginning about 20,000 B.C. The first waves were defeated and driven down into Tasmania by later waves. All came from southeastern Asia and it is believed that at that time there was a land bridge over which the newcomers came on foot. At the end of the Pleistocene with the thawing of the glacial ice cap the seas rose and isolated the early settlers, preserving them in a sort of reservation together with many archaic and transitional forms of flora and fauna. These men were unskilled in navigation and so remained cut off from the rest of the world until many centuries later.

At the present time we can still find groups which technically and artistically can only be placed in the Paleolithic but whose social organization is very complex. It is based on monolineal and exogamic lines. Their totemic customs are complicated and their languages are numerous and differentiated, which suggests the long time it must have taken them to reach their present cultural stage which is based on an economy frozen along strictly utilitarian lines.

In this way Australia is important to anthropology for it is there that we think we can observe clan and family groupings with all the vigor they must have had in prehistory as well as a totemism which has retained all its purity. Thus Australia provides us with a good

laboratory as well as a living showcase of the past.

Most of the aborigines' superstructures are conditioned by magic and religious interests, especially as regards artistic efforts such as hunting which is a basic motive in their paintings. These are executed on the pounded inner bark of the mulberry tree in brilliant colors using such earths as yellow and red ochre and lime. Sometimes they depict the internal organs of animals and the experts call these "the X-ray style". Fishes, kangaroos, serpents, dingos, spirits of dead ancestors, and some natural forces are the most popular themes. Wooden blocks or stone boulders are used to represent ancestors by incising them with circles or spirals. These objects were kept in secret places and are of considerable artistic value.

Rock paintings seem to go back as far as 5000-7000 B.C. and even today are made in the same style and by the same techniques. Walls of caves are simply painted on, while exterior surfaces are incised and the incisions are filled in with colored earths. The themes are inspired in mythology. They do not answer an artistic purpose even though there are some obvious representations of white men, identified by the firearms they carry. The light and airy treatment of some contrasts with the heavy style of others. with irregular compositions and superimpositions at sacred sites where space was at a premium. This form of artistic expression is abundant in North and Central Australia.

Carved wooden anthropomorphic sculptures are found in North Australia and on the islands south of New Guinea and are undoubtedly a Papuan influence. Mythical or traditional beings are depicted, the adulterous woman, the avenging husband, the thunder god, the divine fisherman, and the like.

On Melville Island are found a kind of totem poles used as funeral monuments. Their purpose is to ensure that the departed will feel comfortable in their presence and not haunt the villages. They are decorative and brightly colored and found in various shapes and forms.

Literature is purely oral tradition of cultural events or children's tales. Children tell them and illustrate them with pictures drawn in the sand.

The Australians paint their bodies for their ceremonies, raising the custom to an art, particularly for the initiation of young boys and for the "corroboree", their principal festival, where the dancers imitate the movements of a lizard. Each event demands different designs: at funerals the participants simply smear themselves with red pigment so that the evil spirits will not see them and do them harm. This procedure is complemented with small feathers and colored plumes.

The serpent is found everywhere as a motive, both on tapa bark and in rock and body painting. The symbolism varies from star clusters to the animal-that-procreates, the phallus, the spirit of the earth, the personification of betrayal, or a stream of water.

In summary, painting in its different forms is the preferred field of artistic expression of these groups. The figures are totemic in appearance and magic-religious in intent. The shrines with their rock paintings reveal to us that they do not seek to decorate but rather to propitiate the forces of nature and the gods possessing powers over health, the food supply, water, life, and death.

## THE SOUTH SEAS

This evocative name comprehends the archipelagos formed by Melanesia ("the black lands", on account of their dark-skinned inhabitants), Micronesia ("the small lands," on account of consisting only of very small islands), and Polynesia ("many lands", islands of mixed coral and volcanic origin).

Cultural development in this broad area was not completely uniform. An example is seen in the clans of Melanesia which contrast with the royal houses of Polynesia. Polytheistic religions are found in Polynesia whereas the other areas continue with their animistic traditions. The economies are also different: in some parts good crops are raised with sophisticated techniques, such as in the terraces of New Guinea, while other peoples depend on hunting, fishing, and collecting. At present Europeans have introduced domestic animals, mainly swine, sheep, and fowls.

The romantic traditions which the first visitors carried back to Europe described these islands as true paradises where the people spent their time singing, dancing, and making love while generous Nature provided almost all the necessities without effort. With the arrival of the white man the natives contracted his many diseases for which they had no acquired immunity and the population quickly began to decline. It was soon seen that this carefree existence was a sham, that food was obtained with great difficulty, that many conveniences of living which were in almost universal use were lacking in these lands, and that their isolation had deprived them of the resources and techniques indispensable for the preservation of health.

## MELANESIA

This area consists of the Bismarck and Solomon archipelagos, the Santa Cruz islands, New Guinea, the New Hebrides, New Caledonia and the Fiji islands, although it is still being argued that the latter should be included in Polynesia. Most of the islands are volcanic in origin and are covered with heavy tropical vegetation with swamps along the coasts. There are also some semi-desert coral islands where only coconuts grow.

The fauna is very interesting, particularly the bird life with more than three thousand varieties, among them some of the most handsome in the world, such as the bird of paradise. The brilliant feathers of these birds provides the material for impressively fantastic headdresses and crests. Other birds, such as the cassowary have a powerful totemic influence.

The social organization is tribal, matrilineal and exogamic and the religions are animistic. Magical concepts dominate their art. They believe the world is inhabited by spirits which affect the daily life of mankind and that many of them never possessed a human body and are constantly trying to do so. They are head-hunters because they believe that the head is the seat of all human powers. When a person dies they cut off his

head and flesh it. If of a relative it is placed on the altar of the ancestors; if of a war enemy it is preserved as a trophy.

The most important religious feature is ancestor worship and their most widely held belief is in a "maná", or the power of nature, which confers power on the things and persons who possess it. This concept has probably been borrowed from Polynesia.

Melanesian art varies from one region to another and even the same island may exhibit several different styles. The architectural style of their community houses is very interesting. Sculpture is both anthropomorphic and zoomorphic with geometrical carvings. Painting is in brilliant and contrasting colors which they achieve with earth pigments, vegetable dyes, lime, and charcoal. The best known traditional forms are:

NEW GUINEA:

This huge island lying north of Australia exhibits most of the artistic styles characteristic of Melanesia in such districts as Geelvink Bay, Lake Sentani, the Sepik river, the Gulf of Huon, the Massim area, the Gulf of Papua, the Torres Strait islands, and the Asmat area (Map. No. 2).

We will describe each one:

a. Geelvink Bay. Carved "baroque" wooden shields, some used as defensive weapons and others as votive offerings. The small "korvar" sculptures are remarkable. They are designed as receptacles for the fleshed skulls and to form altars with them, nearly always in the men's community house or in buildings used for religious purposes. The eye sockets of these ancestors' skulls are inlaid with gleaming shells or pale colored stones.

b. Lake Sentani. Slender simple sculptures of naked bodies with oval heads which often wear a sort of mushroom-shaped "derby" hat. The main intentions are apotropaic, to repel evil spirits.

c. Sepik River. Many tribes live along this large river and up to the middle of this century they still retained their old traditions almost without any foreign influence. Their art does not present, however, much variety: masks with oval eyes and round mouths with patches of human hair, boar tusks, and cowrie shells. The oversize noses of the masks are intended to represent birds' beaks, and are clearly totemic in intent.

This region is interesting for its skilled woodcarvers. Everything is decorated, weapons, the interiors of communal houses, magic charms, votive shields and plaques, the prows of canoes, musical instruments such as the horizontal or "hourglass" drums, ritual objects such as seats, depositories for skulls, receptacles for lime or hooks for hanging up food, and of course skulls recovered with mud and sculptured for the sacred places. This is the only region in Melanesia where a crude conical form of ceramics decorated with protruding spirals is found.

d. The Huon Gulf. Here tapa bark is used to cover reed frames to produce masks and sculptures. Small triangles and parallel lines are the preferred ornamental motives and the favorite colors are black, white, and yellow and red ochre.

e. The Massim area. Seaborne trade is very important and the natives make gifts of handsome necklaces of small beads of polished stones and shells to win concessions from traders. This system is called "kula." These necklaces are passed from hand to hand and in time can come back to the ones who originally fashioned them.

The prows of the canoes are very "baroque" with designs of many small geometrical volutes, as are also the shields used in their dances which are conventional representations of parrot heads. The same love of the baroque is seen in the spatulas for handling lime and receptacles for betelnuts, the latter a stimulant like cocaine which is activated by chewing it with lime.

Seated figures which perhaps once were used to hold skulls are common. They are decorated with small incised triangles with the incisions filled with white pigment.

f. The Gulf of Papua. Geographically this region is the deepest indentation in the sweep of this large gulf. Reed frames are covered with tapa bark and decorated with coconut fiber to produce elaborate masks or headdresses which always display round eyes surrounded by long lines of triangles. They represent ancestors and totemic animals, especially marine denizens and birds. The votive plaques placed on the altars of the ancestors exhibit the same characteristics of the round eyes and many triangles, but with a disproportionately small body compared to the head. Also commonly found in this style are war shields, buzzers used at initiation ceremonies, drums and architectural features for the men's houses. The bark of certain trees is used to make wide and striking belts.

g. Torres Strait. The old large and magnificent masks are no longer being made, especially those of tortoise shell in the shapes of fishes or totems which because of their weight were more generally worn as headdresses. Wood has taken the place of these materials and is now decorated with designs in white lines with applications of hair or feathers. To many experts Torres Straita and Lake Sentani show clear evidence of the influence of Chinese designs which have spread over all Asia and even reached these distant lands.

h. The Asmat area. Here the shields and votive plaques do not represent human figures, but rather exhibit red or black geometrical lines drawn over a white background. There is little tradition of anthropomorphic sculptures. There are some small ones in dynamic poses, generally kneeling. The prows of canoes are deeply carved and even perforated. Masks are made of wicker with applications of wood and shell and represent heroes killed in battles or murdered men whose spirits must be expelled from the village.

SOLOMON ISLANDS (Map No. 3):

This island chain was one of the first to become known to Europeans but its art is so grim that it never occurred to them to class it as such. Sculptures are always painted black and inlaid with shells or white earth. Human figures are decorated with vegetable fibers to make them more pleasing. The prows of the canoes represent busts of men with animals, birds, or fishes in their hands.

Knobsticks and war clubs are truly elegant, as are the shell-inlaid shields.

ADMIRALTY ISLANDS:

Anthropomorphic carvings are generally erect with a prominent penis and exaggerated leg muscles. Mushroom-shaped ornaments are placed on the heads. The most remarkable items are the huge wooden cups for community meals. They vary in shape but all are extraordinarily handsome.

NEW IRELAND:

This island is one of the Bismarcks and can be considered as a place where man has produced his most imaginative artistic efforts, in addition of their impeccable execution. The wood carvings are magnificent, lacy creations profusely painted with reds, whites, yellows, and blacks, inlaid with shells and complemented with all manner of vegetable fibers. All these wood sculptures are called "malanggan" because they are used during the rites known by that name. There are also totemic poles known as "totok," "kata," and "walix," as well as the masks which are universal in primitive art and the "Uli" which are apotropaic sculptures (with powers to ward of evil spirits and spells) and are placed at the entrances to the villages.

The totem poles and the "totoks" are portrayals of superimposed persons and animals intertwined with other motives so complicated that they tend to overshadow the main design. No other totem poles anywhere else in the world show such elegance and deftness of treatment. The most popular animals chosen for portrayal are sea birds, serpents, wild boars, and fishes.

Masks are made with headdresses of vegetable fibers and the faces are animalesque with fang-like teeth like the shark, the crocodile, and the boar.

Other "malanggans" are laid in a horizontal position and are equally "baroque" in design and coloring. The thematic animals mentioned above are entwined with curved lines which are profusely carved and painted with dots and small triangles.

The "Uli" is a hermaphroditic personage who represents all the powers of nature and holds in check the evil spirits that could destroy an entire village. Its "maná" is comparable to that of the chief who often represents it.

With regard to personal ornamentation New Ireland abounds in the famous "kapkaps", disks of shell with a lacy carved center of tortoiseshell which are worn as pendants.

All these figures have shell eyelids which give them life and personality.

NEW BRITAIN:

This island has been strongly influenced by New Guinea, but there are two districts which are absolutely original: the Gazelle peninsula and the interior where the Bainings live.

The Sulkas inhabit the peninsula and are distinguished from their neighbors by their elaborate wicker headdresses which represent the spirits of ancestors or totemic animals. For their initiation ceremonies the Bainings make enormous masks of tapa bark which are prognathous with big round eyes which are used to test the valor of the young initiates when their wearers show themselves and howl at night. After the festival is over they are destroyed so that the next groups to be initiated will not have become familiar with them. For this reason they are scarce in private collections and museums.

NEW HEBRIDES:

The great variety of materials used in their sculptures makes this archipelago outstanding in the world of plastic arts. Trunks of tree ferns, spiderwebs, porous stones, hard and soft woods, vegetable fibers, and mud are the materials most favored and they also paint their sculptures or decorate them with feathers, human hair, shells, and boars' tusks.

On Malekula Island the drums used to call up the spirits of the ancestors are decorated with either figurative or symbolic likenesses of them. The altars are decorated with the famous "mortuary sculptures" with real skulls covered with clay and sculptured to reproduce the original features while the body of the figure, is made of reeds covered with mud and painted in bright colors with bracelets and striking headdresses.

The fern trunk masks generally have boars' tusks and spiderwebs stretched over a framework of reeds or wicker.

NEW CALEDONIA:

This archipelago is far enough south to have contacts with Polynesia. Its displays of plastic art, as applied to architecture in door jambs, lintels, doors, and similar elements are usually carved in designs to ward off spirits. On the ridgepole of the roofs crests somewhat like antennas with magic elements are placed to attract good spirits and repel evil ones. These are known by the generic name of "needles." The masks for dancing often favor a design of a personage with a large curved parrot's beak. Such masks are always black, never colored.

Also remarkable are their axes of polished jadeite with wooden handles covered with tapa bark or very elaborately woven cloth.

## MICRONESIA

This area consists of the Marianas, the Carolines, the Marshalls, the Palaus, and even the Gilberts and Ellices, though some authorities consider these Polynesian. Their culture is deeply penetrated by Melanesian, Southeast Asian, and Polynesian elements. There is really little to be said of their own culture and traditions.

The coconut palm, the pandanus, and the breadfruit tree constitute their principal agricultural production and their livelihood depends on fishing. Their trade is by barter, with a characteristic "coinage" of huge stone disks with holes in the center.

Their navigational maps are interesting: cowrie shells which represent islands tied to long slender rods. They are expert navigators, obliged to be so by the small size of their island homes.

Their social organization is similar to the Polynesian, with a native royal house and noble families. The family structure may be either patrilineal or matrilineal. Private property exists among the nobility, but the villages own their lands in common.

Their religion is a mixture of animism with some

polytheistic or even monotheistic ideas.

Their art is eminently practical. Baskets and hard fiber textiles are very handsome, and they have simple wooden sculptures with inlaid shell eyes. Their architecture shows more imagination. Facades of buildings are decorated with low relief carvings of very dynamic scenes or with almost inexpressive triangular masks painted black and white.

## POLYNESIA

An enormous triangle drawn on the map with its vertices at Hawaii, Easter Island, and New Zealand would include the archipelagos and islands that constitute Polynesia: Samoa, Tonga, Tuamotu, Phoenix, the Marquesas, the Societies, Cook, the Australs, and other smaller ones.

The languages, despite the enormous area covered, are derived from a single source with little differences and all these islanders can communicate easily with each other. Racially they would seem to be Caucasians on account of their fair skin and wavy hair.

Their economy is precarious, since most of the islands are coral with a thin soil. Food is obtained from taros, yams, coconuts, bananas and breadfruits in addition to the indispensable fish. Swine are a form of wealth used for many social purposes such as the purchase of a bride, ceremonial banquets, and the request of a favor.

The Polynesians have developed a monarchical social organization with well defined castes and formerly observed the custom of marriage between brothers and sisters among the nobility, especially among royal heirs, in order to retain power. However, the lower castes live in close contact with the aristocracy. Tattooing is very important to them and is first practiced during adolescence but may continue all through life. The process is a painful one and infections are common. Men tattoo their entire body but women only do so on the arms, legs, and around the mouth. This was obligatory in the case of the nobles and led to much competition in designs. Each person had his own unique one.

"Trades" were matters of caste with fathers handing down their secrets to their sons. Thus wood carving, canoe building, tattooing, and feather working became hereditary occupations. They had slaves but on a reduced scale.

Poetry is still important to them and in many places the art is cultivated in oratorical contests and improvisation of verses. These oral traditions relate great feats of seamanship or the exploits of cultural heroes.

The Polynesians were extraordinary sailors and with their outrigger canoes and bark sails covered the entire Pacific even to the most distant islands. They discovered Easter Island and South America in small parties, as has been proved by Dr. Paul Rivet on a basis of comparison of cultural elements found on the west coast of the South Cone of South America.

Trade was carried on by barter. They also used polished shells andnecklaces for money.

Polynesia presents a doble aspect in its religion. There is the idea of "maná", completely animistic, which supposes that the chiefs, the shamans, and many articles of worship are possessed of a force which renders them all-powerful and which they in turn can transmit to other persons or objects. Side by side with this belief there are other beliefs in a single god of creation or in very complicated polytheisms. Their mythology, filled with cultural heroes, is likewise a surprising thing to come upon in such a simple marine society.

Taboos are very abundant and intended to main the social order necessary to preserve the caste system. They take the form of respect towards those supposed to possess "maná." Ancestor worship is also important but less so than in Melanesia.

Art is also utilitarian with ornate doors and jambs, utensils, large cups for ceremonial feasts, and a great number of amulets and talismans. The carving varies greatly from one region to another. Tonga, Samoa, and Tahiti do wood carving and paint floral motives on tapa bark. New Zealand produces very "baroque" sculptures with small notches to imitate tattooing. They also polish jadeite to produce small sculptures called "tikis" which women believe can make them fertile, and axes and necklaces of the same material. The Cook Islands carve wood with small star-shaped notches. Tahiti produces fiber masks. The Marquesas have figures with big eyes like fishes. In Hawaii basketware, featherwork, tortoiseshell, and simple wooden sculptures with human hair and shell eyes are the rule. Easter Island is famous for its abundant huge monolithic statues depicting a single person which are scattered all over the island and likewise for its rock carvings of birds, especially swallows. There are also wooden figures of scrawny bearded old men found together with fishlike forms which suggest that there was once a form of ancestor worship and a cult of totemic sea denizens.

The above remarks apply to the early years of this twentieth century. World War II brought great changes, for as has been said already, long ignored islands suddenly became strategic battlegrounds or even sites for subsequent atomic tests, chosen for their isolation, scanty population and flat terrain.

At present few groups preserve their traditions, as do the Maoris in New Zealand, of whom it can be said that separation from the rest has favored them. All the rest have been strongly influenced by western culture which has not only obliged them to accept its customs and political, social, and economic structures but also to produce an art to appeal to tourists while they are slowly forgetting the totemic symbolism of their traditional production.

New Guinea still retains its artistic traditions, particularly in the part under Australian control. The half which belongs to Indonesia is being constantly subjected to Southeastern Asian influences.

The Australian aborigines, although subjected to an official policy of segregation and discrimination, still have a choice whether to preserve their ancient forms or to produce handicrafts for which there is a demand in the white man's market.

We personally should not wish to see the fishes, birds, cassowaries, crocodiles, kangaroos, serpents, and the spirits of the dead leave us to disappear into the limbo of deadcultures and make their presence known only in museums.

## THE ETHNOGRAPHY OF AFRICA

Mercedes Gutiérrez Nájera.

For a better comprehension of the ethnic groups which inhabit Africa it has been judged best to divide the continent in cultural areas whose different groups share many common traits such as ethnic, linguistic, and cultural structures and similar economies.

In South Africa the central part is occupied by the Kalahari desert, the home of the Bushmen and Hottentots which are hunting and collecting groups. Under this system man merely gathers what nature provides with the help of his bow and arrow, stone axes, stone mauls, and digging sticks.

It seems that the Bushmen were the original primitive settlers of Africa, and in prehistoric times they must have also dwelt in broad regions in the East such as Malaya and the Philippines where ethnic groups with similar characteristics still survove in the "Negritos."

The first invasion of Africa was by negroes of unknown origin and speaking a Sudanese tongue. Their ethnic similarity with the Papuans of New Guinea as well as the similarity of the Sudanese and Papuan languages (both are monosyllabic) suggests the possibility that a negroid people from South Asia may have spread west into Africa and east toward Indonesia.

These Sudanese-speaking negroes drove the Bushmen down before them into the South and left them to settle in the inhospitable wastes of the Kalahari where they are presently facing extinction. The scant rainfall makes the desert a marginal habitat for the other groups and this has permitted the Bushmen who live there to continue their traditional ways. These hunting-collecting groups do not know any other form of social organization except the wandering band constituted by a single family. Each family occupies a territory with a radius of about ten kilometers which is a self-sufficient unit from a standpoint of subsistence. The men hunt the larger animals which calls for a greater effort. Their system is to advance stealthily on an animal and then run it down with their dogs. They use ostrich feathers or the skin of a wild beast to stalk their prey. Their traps, pits covered with light branches and earth and other wiles, reveal them as possessing a superior experience over other groups engaging in similar activities, such as the Pigmies in the Congo. They hold fishing in small esteem. Vegetable food supplies are gathered by the women working two or three days a week.

Whatever game and food has been caught or gathered is at the close of the day prepared as a collective supper and shared out fairly.

The Bushman's memory and powers of imitation are remarkable but even more so is his artistic feeling which he displays in telling tales of animals and the hunt or acting out games and pastimes which recount incidents in his daily life as a hunter. He has many superstitions and magic rites; he believes that the spirit lives after death and buries his dead with their weapons beside them in shallow graves, curled up as though asleep with their faces turned to the east. In his every act he either does something or abstains from doing something in order to ward off calamity or ensure good hunting; to assure abundant food supplies in the future he cuts the tip of his little finger. He prays to the moon and the stars for good hunting and rain. He has a vague idea of a Creator who he believes flung his sandals at the sky to make the moon but who has since forgotten about the world.

Of the groups who live in the virgin forest along the banks of the Upper Ituri the Pigmies have most attracted the attention of investigators. Their stature qualifies them as the shortest of human beings, the men measuring on the average 1.43 meters and the women 1.36. Their daily excursions to gather food classify them as nomadic hunters. The women, carrying their smallest children, gather roots, edible leaves and fruits, snails, frogs, snakes, caterpillars, and other small living creatures while the men and elder boys engage in hunting small animals with the aid of their dogs. They hunt elephants with spears they have obtained from their hamitic neighbors. Their hunting bow measures a meter and a half in length and is made of a rounded stick with a vegetable fiber string. The arrows are of wood with the tips hardened in the fire and smeared with strychnine. They use a leaf to stabilize the arrow in flight.

In secret places in the forest and out of sight of the women they hold ceremonies for admission of the boys into the caste of hunters. These ceremonies are believed to endow them with magic hunting powers. Each clan has its totem and it is forbidden for it to kill it, eat it, or even flee from it. They believe in a Supreme Being with some anthropomorphic features whom they pray to and offer the first fruits. The appearance of a

rainbow is a great event in the religious life of the pigmies.

From Liberia to the Congo basin are found the plantations of the agricultural tribes, who occupy coastal lands wrested from the virgin forest. They are tilled with hoes and digging sticks by the men while the banana patches are tended by the women. The lush tropical growth assures successful crops. The main crops are bananas, cassava, peanuts, and other tubers. Livestock is limited to goats, fowls and, more recently, swine. On the other hand the dog is very important to them and has been a part of their culture since very remote times. The jungle provides building materials as well as tools and weapons and much of their clothing, which they fashion out of palm fibers, bark cloth, and bunches of leaves. Their primitive iron-working has survived although other techniques, such as wood carving have declined. Their social system is patriarchal, like an echo from ancient Sudanese practices. Leaders are democratically chosen but from a single family of aristocrats in each village.

The religious and social role of women is found in its highest expression in the existence of female rulers, in female participation in producing handicrafts, in the initiation ceremonies for girls, for the female masks which the men wear in certain animistic dances, in the myths the women have woven about the discovery of these masks, in women tilling the fields, and in the many female symbols that are found placed around doors, drums, and forges.

The great primitive cultures like the Kingdom of the Congo, Loango, Luba-Lunda, and Kuba, however, developed on the inner belt of humid steppe (savanna) which borders on the virgin forest.

Groups of nomad African cattle raisers extend from east of the Nile to the south, in the northeast corner, and generally consist of persons who are tall, agile, slender, with long heads and faces, dark-skinned, and with kinky hair and thick lips.

The fame of the bravery of these cattlemen is based on their nomad life and warlike traditions. In times past they were a problem even to powerful governments. All the typical elements of their culture are linked to stock breeding. They slaughter their animals only as part of religious rites or on great festivals; they wash out milk receptacles with cow's urine; they forbid keeping milk in clay or metal receptacles or mixing it with water; they use butter as a salve; they tend an undying sacred fire; they bury a dead leader or chief in an oxhide; and they cultivate a form of totemism which has been called "endure anything."

Leather is a prominent feature of their dress and their weapons are the throwing spear and the leather shield.

In their social organization the right of primogeniture prevails within the patriarchal structure of the family. They have evolved a rigid military discipline based on groups of men of the same age.

This culture of the cattle raisers is based on mutual dependence between man and his domestic animals.

The basic living and economic unit is the family. The flock, which is the property of the head of the family, will consist of fifty to one hundred and fifty head. The men tend the flock and see to its increase while the women prepare food from the milk that is produced.

The ethnic group that is most characteristic of the nomad stock raisers of Africa is the Masai, who number approximately 40,000 in Tanzania and 70,000 in Kenya. Together with the Kwavi and the Ndorobo, who are also hunters and collecters, they are firmly established in their area.

The Kenya Masai own about one million head of stock, mostly humped cattle, fat-tailed sheep, goats, asses, and camels.

Milk and blood are their staple food. Once a month they draw blood from a neck vein of their cattle. Goat flesh and mutton are only eaten by the old and sick. The flesh of oxen is eaten on great religious festivals, They are forbidden to eat milk products and meat on the same day.

The Masai consider the size and shape of their cattle's horns more important than the yield of milk. There are some cattle-tending tribes like the Suk, the Nur, and the Nandi who shape the horns of their favorite animals so that one is pointing down. This odd custom can also be observed in the illustrations of ancient Egyptian tombs during the period of the Sakkara (Saqqara) pyramids dating back around 2700 B.C.

The political and religious chief of the Masai is the "Ol Oiboni" who is attributed the power of prophecy and magic skills and whose position is hereditary.

The young men, organized into groups according to age, constitute the strength of the tribe.

The initiation ceremony is one of the most important celebrations observed by these groups of stockmen. It is held when so ordained by the "Ol Oiboni" in what are called circumcision years. The boys are shut up in specially built huts and during that period of retirement they are subject to tests of their courage and endurance. The young man who passes the tests successfully is then admitted to the status of warrior.

Only for the burial of chiefs or witch doctors are special ceremonies or rites held. In such cases the body is sewed up in an oxhide and deposited in a stone tomb. Ordinary dead are simply carried out onto the steppe and laid down to waste away.

In connection with their preanimistic theories of life and death these groups have a divinity whom they call Ngai who lives in the sky and communicates with men in the form of rain. Ngai is also the red and black (blue) skies which fight during a tempest. The black sky is the good god and the red sky the bad one. They also believe that powerful leaders and medicine men have a life beyond the grave and that they return to visit their children in the shapes of serpents.

The varying natures of their lands (steppe, savanna, and forest) has originated several ways of tilling the soil.

The Sahara gives way in the south to the steppes and these to the savannas which are inhabited by groups with more advanced ways for breaking the land. They use the ox plow, large scale primitive irrigation works, and terrace farming in the traditional hoe and spade system, and this permits them to improve both the quality and the quantity of their crops. This is more

sophisticated than the simple agriculture of the forest belt and in the same way the culture of these farmers of steppe and savanna is much more heterogeneous than that of their forest brothers.

Each of these systems requires a specific distribution of labor which influences the social organization fo the group. Some persons specialize in raising draft animals and others in digging irrigation ditches and laying out hillside terraces. An agriculture which produces salable surpluses is nearly aways associated with the existence of social classes and a form of organized government, full time artisans, established marketplaces generally tended by women, and religious customs supervised by an established clergy.

The agricultural groups of northeast Africa (Kunama and Berea), who are excellent farmers, grow sorghum, corn, barley, and wheat and under Ethiopian influence also grow sugar cane, beans, potatoes, coffee, and tobacco. But their basic food is cereals and the blood of animals raised for that purpose. The groups living in this region do not constitute a cultural unit either linguistically or ethnically and they are always having to resist pressures by their neighbors the Somalis, the Gallas, and the Amharas.

The many ethnic groups which once inhabited all the Sudanese steppe and the savanna are now scattered, divided, and sheltered in the mountainous part of the Sudan which was once a place of strong rulers and powerful kingdoms. They are negro farmers who still constitute a cultural unit.

The ethnic groups of the western part of the Sudan are many: the Uolofs, tall and very black-skinned; the Mandi, a large and widely scattered group which founded the Mali and Guinea empires; the Sonikskies, from the upper Senegal basin; the Dialonkes, famous for their cultivation of kola nuts (for cola beverages); the Bambaras, the Diolas, the Bobos, the Lobis of the Volta basin; and even the Mois of the Upper White Volta.

On the shores of the Gulf of Guinea, beyond Sierra Leone and Liberia, live the Fantis and the Ashantis and separated from them by the Ivory Coast are the Baules, the Guros, and the Agnis. To the east lie the Ewes and the Yorubas of the Middle Niger in whose territories once flourished Benin, a center of high culture. The Songhais, descendants of the founders of the great Songhai Empire, and the Hausas, of Caimite descent, in addition to farming are tireless traders, traveling far to meet customers for their wares from even more distant places.

The steppe and savanna zones occupied by these Sudanese groups which extends from the Sahara to the central forest region offers fertile land for agriculture with warm dry weather from October to May and is hot and humid the rest of the year. Maize and millet are staples and northward in the bend of the Niger rice, wheat, and barley are grown as well as such cash crops as indigo and cotton. To the south, approaching the forest belt, cassava, bananas, and tropical fruits are grown under the hoe and spade system. Fertilizing and irrigation are only practiced north of Togo. On the steppes at the great bend of the Niger with their rich pasturelands there are herds of zebu cattle giving way to camels south of the Sahara. The most important stock raising people are the Fulbes who also raise horses. The groups inhabiting the coast of Guinea and the coastal lagoons are fishermen.

In all these groups the position of women within the family is a very important one and the family can even be considered as matriarchal in structure. Marriages are arranged by bride purchase in the form of gifts presented to her father by the parents of the groom.

Among the western Sudanese descent is reckoned on the female side even though the father wields authority within the family. This type of organization is the most common one among the Ashanti and quite frequent among the tribes of Dahomey. The negro groups of the central and eastern Sudan favor an exogamic patriarchy and matrilineal descent is only honored by the aristocratic families.

The social organization of these ethnic groups is a complex one. Among the northern Sudanese tribes there is a system of division of classes according to age and occupation, such as chiefs, priests, musicians, tanners, blacksmiths, hunters and fishermen. It is possible that these division have a totemic origin.

Secret societies are typical features of these Sudanese agricultural groups. Among the tribes near the coast of Guinea there exists a society known as "poro" which has its own symbols, scarring of the body, passwords, and a secret language known only to initiates. Such a society is a good influence in intertribal relations, for when the chiefs of the "poro" society so command fighting stops, a truce is established and the guilty tribes are punished by their own "poro" members. They hold night time ceremonies in the fastnesses of the jungle and if a person is caught spying on them he is condemned to death or slavery.

Shamans enjoy exceptional prestige which increases if they are able to conjure up rains. In such cases one may even become absolute ruler of the tribe.

On reaching puberty boys and girls are subjected to the initiation ceremonies which, after they have passed the various tests of courage, intelligence, and physical and moral endurance, will qualify them as adults to be so accepted by the community.

Fetichism is practiced by the Sudanese tribes of the Gulf of Guinea, which makes one consider the possible existence of a form totemism. They hold that the earth is the mother of gods and men and they celebrate many harvest festivals in its honor. Next in importance to the political chief of the tribe stands the "lord of the earth" who holds supreme religious power and enjoyss privileges in the fruits of the hunt, fishing, the harvests, the fruits of the field, and the treasures of the earth. It is he who presides over the presentation of offerings to the earth gods and dead ancestors.



# PRIMITIVE AFRICAN ART

Bárbara Meyer de Gárate.

Since the beginning of this century the history and culture of Africa have powerfully attracted the attention of the western world on account of the impact caused by finding there the earliest known protohuman fossils as well as for the discovery of art forms which Europeans called "primitive" but in which were discerned new possibilities for expression based on simplicity, variety, and emotional context. The value of this art can no longer be doubted as it was in the past when it came to be looked on as a primitive display rather than a conventional art style with a polished technique. Its presence is to be found from the southern edge of the Sahara to the southern tip of the continent, covering that great superarea known as Black Africa which is the home of many groups with varying life styles, customs, and beliefs.

The history of Africa goes back two million six hundred thousand years when the first humanoid in the evolutionary process of man appeared. This was *homo habilis* who used stone tools and whose remains were discovered at Koobi Fora on the shores of Lake Rudolf by the anthropologist Richard Leakey who maintains that it was a being with definite human features and constitutes the first direct ancestor of present day man.

On the other hand, the earliest artistic remains known in Africa are located in the Sahara and the southern part of the continent and are dated around 9000 B.C.

About 1000 B.C. empires arose in Africa but unfortunately no artistic remains have survived. The oldest existing works are fragments of anthropomorphic and zoomorphic terra cottas and stone and metal tools belonging to the Nok culture in Nigeria which flourished between the fourth century B.C. and the first century A.D.

Following the Nok culture we do not find any more objects of importance until the ninth century when the first waves of migrations arrived, supposedly from Ethiopia and Egypt. At that time a culture developed at Ife, Nigeria, which encouraged the arts and created styles and forms on a high artistic level. Its artists were experts in the lost wax process with which they cast handsome works of which the best known are human heads, masks, and figures representing royal personages.

At the same time the Benin Empire also appeared in Nigeria with an art form of which we possess works in bronze and ivory intended to glorify the king, the court, and the army. Military scenes and battles were portrayed on bronze plaques in high relief to decorate the pillars of the royal palace along with sculptures of mounted warriors and foot soldiers and conmemorative portrait heads of kings. They also produced prodigious naturalistic human heads in ivory which the kings used as emblems of their power, and leopards inlaid with copper symbolizing authority, and other objects for ritual use. Subsequently they made wooden altars to "house" souls and others used for sacrifices. The heirs of this artistic tradition today are the Yorubas in Nigeria.

Currently superior African art is concentrated in the western and central regions and is classified as "primitive", which is not correct, for it is the consequence of a very long process of development. It is characterized by its obedience to more rigid conventions than our own; the artist is not free to create, but only to follow conventional patterns and supernatural beliefs. He represents a thing not as it is but as he and his society conceive it to be. Certain forms are used by these artists to symbolize supernatural spirits or vital forces.

To the African, art is the visible manifestation of what is mysterious and transcendental. Its function is magical and religious, so it must be produced in collaboration by the witch doctor of the tribe and the artist to achieve maximum spirituality. The following are all considered as sacred objects: sculptures of ancestors or forebearers, for in them the spirit of the dead dwells after death; fetishes with magic powers which may be beneficial when used for protection on journeys, against sickness, in childbirth, and to ward off curses; masks worn to invoke spirits at the ceremonies of secret societies or at funeral rites to nullify any negative forces emanating from the dead persons that might harm the living; sculptures of animals that symbolize power or represent tutelary or guardian spirits; and ritual implements such as the drums and rattles used by witch doctors, members of the secret societies, and wearers of masks. In these objects the artist does not emphasize characteristic or individual traits, but conventionalizes them according to tradition

to give them greater impact or expression.

There is a great variety of other forms of artistic expression, such as architecture, paintings used to decorate homes and temples and objects of daily use, and even tatooing of the human body; but unquestionably the sculptures done in wood, ivory, and metal are the mos remarkable. The human figures and masks carved in wood by the Dogons, the Bámbaras, and the Bobos of Mali, among others, are remarkable for their elongated lines and "Cubist" treatment. The facial features, as well as the bodies, are representad by lines, triangles, cylinders, and disks. This is clearly noticeable in the Dogon masks known as "the Cross of Lorraine", which is a hunting symbol, in a flying bird, and in a crocodile which according to tradition transported the first inhabitants.

In the countries of the Gulf of Guinea and in the Congo the sculptures are rounded and naturalistic; there is consideration for anatomy, and a facial expression worthy of great personage or a king is sought. Among such works are found the Baulé sculptures of the Ivory Coast, in which the artist tries his best to achieve realism. This sculptural style is high prized by Europeans. The Ibos of Nigeria likewise have naturalistic sculptures for ritual and magic purposes and heads carved in wood. Among the very naturalistic sculptures we have those of the Bushongo in the Congo which represent actual kings, and those of the Balubas, and the Bakongo representing a mother-with-child. The Bakwele have the unique custom of producing heart-shaped heads.

There are also in Africa sculptures dedicated to animals. The best known are the Senufo birds of the Ivory Coast with their spread wings. The Yoruba masks represent lambs and are used in religious worship,and there are the "chi-wara", or antelopes, which the Bambara use in earth fertility rites. The secret society "Simo" of the Bagas uses crocodile and antelope masks in its ceremonies.

Another material used in Africa, though much scarcer than wood, is metal, which is worked by the lost wax process. The Baulé and the Ashanti are masters of this technique. The latter make weights in many forms representing animate or inanimate objects or cosmic symbols and also small boxes used in the gold trade.

Ornaments of daily use acquire more merit when they are decorated with ritual motives. The Baulé cosmetic baxes, the Mangbetú and Bakuba head-shaped cups from the Congo and the vases from Cameroun are examples of an art style where decoration is not merely pleasing but also accents from.ı.

The oldest form of artistic expression is painting, which began on the walls of caves. This tradition is still respected by artists who continue to paint geometric designs or animated drawings on palace walls, storehouses, temples, and even on furniture. This art style is found mainly in Mali, Guinea, Cameroun, and the South Congo. Associated with it we find high reliefs in which the figures and details seem to be painted. This style is also used on temple walls and its purpose is to assure fertility and power. It is also seen on Dogon, Senufo, and Bobo warehouses and on Yoruba, Baulé, and Senefo doors.

Another artistic expression of great importance is their architecture which integrates with nature without attempting to subdue it and adapts itself to changes in climate and terrain. One of its most important aspects is the relation of towns to their natural surroundings. The most primitive type of dwelling is the beehive or dome-shaped hut made with a framework of branches which is thatched or covered with clay. This is found in East Africa near the lakes. On the steppes, generally in Togo among the Bapende and the Azande of the Congo and on the Coast of Guinea, the style is a cupola set on a cylindrical base or on pillars set up inside the room. The walls are made of interlaced branches plastered over with mud. In the forests of the west and in the Congo and on the coast of Guinea we find a different style: the house is rectangular with a sloping roof and is generally built of plant products. Such walls are adapted to decoration with paintings.

There is another type of architecture in Mali in the Western Sahara, along the Mediterranean coast, and in East Africa. It is called "tembe" and consists of a flat roof made with beams and plastered branches. The rooms lead off in such a way as to form labyrinths. Despite all these different and sometimes grandiose styles there is no doubt that the Musgus south of Lake Chad have produced the finest architecture, consisting of a mud structure with a high dome and walls decorated like segments of an orange. These artistic expressions reveal to us the complexity and variety of the art of these regions which we can feel free to praise or criticize, but never to deny its makers' great creative talents.

African art is hard to explain because it expresses ideas and emotions that cannot be put into words. The artist simplifies and emphasizes the elements he considers important to produce an art we can only class as abstract, mysterious and mystical.



# THE NATIVE ART OF NORTH AMERICA

Julio César Olivé Negrete.

Since the fifteenth century when the New World was laid open to the expansion of European capitalism and was made subject to colonization, the Latin American peoples, in varying states of economic development have exhibited many kinds of social and political organization and philosophical, artistic, and religious concepts.

This uneven economic development and diversification of culture were the results of ancient pehnomena involving both change and conservatism which go back as far as the first population of America by Asiatic groups more than 40,000 years ago and continuing down to the Conquest.

Thus, in order to present a general view of native art we must fall back on criteria which will permit us to evaluate its production in time and its distribution in space.

Archaeology puts us in contact with the time factor by showing the succession of American cultures and art production which we may classify as prehistoric: small objects worked in bone or stone and rock paintings or carvings.

Ethnology permits us to learn the distribution of cultures in space and group and classify them for presentation to a public which is interested in this subject. As a starting point we can begin with the contrast existing between Pre-Classic and Classic societies. The former, united by blood relationships, maintained to a certain point a principle of equality between all members of the group and their art is more sincerely designed with a view to the collective interest.

The Classic societies, on the other hand, had become civilized and were characterized by their urban centers. The state was their political form and featured a relationship between a dominant elite which controlled the government and the great mass of peasants and artisans. In these societies there was a barter economy based on agriculture with division of labors and likewise specialists in the exercise of skilled trades, and more important still to us, in the arts which in addition to their high degree of specialization were the unquestioned instruments of the ruling classes.

From the northern part of America, in what is today Mexico, from the Sinaloa, Lerma and Pánuco rivers southward into Central America there were urban class societies beginning with the Olmec culture around 1000 B.C which fathered a flourishing period of artistic expression by Mayas, Zapotecs, Teotihuacans, Tolteca, and Mexicas. The art of these peoples compares favorably with that of the civilizations of Mesopotamia, Egypt, the Indus, and the Yellow River (Hwang-ho), and so has been excluded from this discussion which will be focussed on the Pre-Classic societies which have been labeled as "primitive."

With respect to this word "primitive" we must again emphasize what has already been said by my colleagues elsewhere in this issue, that the term is inappropriate. The societies which produced the art classified as such were definitely not primitive. From a biological standpoint, the men who produced it belong to our own species of *homo sapiens* who emerged with his present characteristics more than fifty thousand years ago, and as regards their cultural heritage, all the Pre-Classic societies known possessed techniques, utensils, ideas, and complex and varied experience and knowledge going back perhaps to the Neolithic period and so cannot be considered true "primitives."

So, having established that we will restrict ourselves to the art of the Pre-Calssic societies of North America we will pass on to the concept of the cultural areas in order to mention some of their most important regional achievements.

This "primitive" concept has been mainly used in ethnology to investigate and describe aboriginal cultures, taking as a basis the unit of physical environment which conditions, though not fatally, human activity, and on the other hand the possession of fundamental elements of culture in economics and technology, social organization, religious beliefs, and art which well permit uniting under a common denominator human groups located in determined geographical environments without reference to differences of race or language.

In applying these ideas let us first remember certain geographical features of North America and establish from that point of approach the different types of environment which have produced the divisions according to cultural areas.

North America begins with the Arctic islands around Parallel 84 and the continental part begins around Parallel 72. In the extreme northwest America joins Asia by way of Behring Strait and the Aleutian islands. According to our present knowledge, this was the route traveled by the first colonizers who came in small groups from eastern Asia and brought with them cultural elements of the Upper Paleolithic.

This part of the continent features the frozen plains of the tundra and farther south the thick forests and great lakes. In the west there are high mountain chains, with high plains in the center and in the east, toward the Atlantic, the prairies. The deserts of northern Mexico and southern United States round out the picture which thus consists of the following regions:

*The Arctic:* Includes the Arctic archipelago, Alaska, northern Canada, and Greenland and is characterized by its harsh climate, the year round presence of ice and the dependence of resident human groups on the sea for livelihood. Life is very hard and an extraordinary degree of adaptability is required for survival.

*The Subarctic:* Featured by many lakes and swift flowing streams. It has been considerably affected by the huge ice sheets which covered it in the glaciation periods of the Pleistocene and extended from the Pole as far south as New York City, piling up moraines of gravel, earth, and vegetation. A wide belt of evergreen forest (the "North Woods") is another dominant feature of this region.

*The Pacific Northwest:* Sea, islands, rivers, and forests characterize this strip along the Pacific coast from Alaska south to the state of Washington. The rugged coast with its indentations into the mass of high mountains is the feature of this region which is abundant in marine life, freshwater fish, and forest resources. The climate is tempered by the warm Kuva Sivo, or Japanese Current.

*The Sinks, the Great Basin, and California.* Great volcanic mountain ranges run the whole length of the continent inland parallel to the Pacific coast and in the north are known as the Sierra Nevada and Rocky Mountains. They were formed during the Mezozoic and are geologically young so that there has not yet been sufficient time for serious erosion to set in and they are still high. To the eastward are slopes, basins and arid tablelands providing harsh landscapes and few attractions for human living.

*The Plains, the Prairies and the East:* The Middle West of Norht America, from Canada to Mexico, is occupied by broad steppes known as the Great Plains which are succeeded to the east by the prairies. In the far east is found a very old mountain range, the Appalachians, which date from the Paleozoic. With the passage of millions of years these mountains have eroded into gentle slopes and valleys which provide fertile land for agriculture.

*The Southwest:* The arid deserts of the southwestern United States and northern Mexico, devoid of water and characterized by cactus and thorn vegetation, round out our catalogue of typical environments which provided a living for the early Americans where they evolved cultures which are characteristic of these lands and which affected every aspect of their daily life and, of course, their art.

But before continuing with our description of the art forms which correspond to each of these regions let us go back a moment to archaeology in order to refresh our minds quickly with what we can consider earliest prehistoric American art which is formed by petroglyphs, or rock inscriptions, and small ivory or bone sculptures which have been dug up in the Arctic.

*Petroglyphs:* Without getting involved in the appropriateness of the term we shall call here prehistoric peoples those tribes of hunters of the giant mammoths who lived at the close of the Pleistocene, and whose skill we know from their stone spearheads. It is doubtful if these prehistoric hunters were the authors of any part of the rock paintings and carvings scattered all over North America, including Mexico, especially in the regions of the Great Lakes, the Great Basin, the Northwest, the Southwest, and Northern Mexico.

There is a great wealth of exhibits which were probably produced over a period of five thousand years and came down to the colonial period. They are thus not the product of a single people or culture, but have been fashioned by many different groups, in many different periods, who only had in common the practice of drawing or painting or making incisions on rock.

These petroglyphs most commonly appear in areas where game was plentiful, and regardless of whether they were made by recent or ancient prehistoric hunters, these displays of American rock painting and carving can well encompass the same magic intent which is so clearly evident among the peoples of the Upper Paleolithic in Europe whose highest achievements are to be seen in the caves of France and Spain.

A great part of the petroglyphs portray local fauna, such as elk, bison, and the American reindeer. They are abundant in conventional symbols such as circles, and wriggling and straight lines. Also remarkable are handprints marked in red paint.

The lack of more precise data, incomplete investigation to date, and a tendency to mere speculation and much use of the imagination have given rise to interpretations of petroglyphs which are far from scientific and have incorporated elements from other worlds. These fantasies cannot stand up under the slightest critical study. It is evident that what is involved is that we find ourselves confronted with techniques and concepts of groups of hunters and collectors who despite their separation in time and space shared the same life style and were faced with the same problems.

We also assign to the prehistory of art these peoples, ancestors of the present day Eskimos and known to us by their tools and by their tiny bone and ivory sculptured human figures which are frequently decorated with lines, curves and circles. Examples have been found in the archeological digs of Alaska and Greenland which belong to the period between 1000 B.C. and 1000 A.D. They are known by names of the sites where they were excavated such as Ipiutac, 100-600 A.C., and Dorset 100-1000 A.D. Ivory and bone masks found at these same sites prove the antiquity of beliefs in living forces or spirits which can be controlled by sorcerers and forced to take part in their ceremonies.

This continuity of the bone and ivory carvings of the ancient and vanished Arctic cultures with those produced by present day Eskimos permits us to renew our examination of American art by referring systematically to each of the regions described above.

*The Arctic:* The area is still inhabited by Eskimos who are scattered from Alaska to Greenland and who are remarkable for the technical skill they show in producing their tools, clothing, dwellings, their use of dogs for transportation, and their hunting and fishing procedures.

The Eskimos mainly live off the sea but those who live on the continent hunt the caribou, or Canadian reindeer, in the summer time, so that there is a sharp difference between their summer and winter living habits and homes. In general walruses, seals, and whales provide them with meat, oil and furs for their food, dress, and shelter.

Eskimo art skillfully takes advantage of all the materials obtained from hunting such as bone, ivory, and horn and also from driftwood. Continuing the Arctic traditions, these Eskimo groups are outstanding in fashioning very realistic small sculptures inspired in the local fauna and aspects of every day life. Human figures, whales, seals, walruses, bears, and dogs are portrayed in a dynamic and realistic style in Eskimo sculpture.

These groups are in the habit of decorating their tools and weapons with geometric and abstract designs.

The traditional use of masks has strongly survived and even been strenghtened by contacts with subarctic groups and those of the Northwest Coast. These Eskimo masks are fantastic representations of the spirits of things to which are added feathers, hair, and animal appeandages to give the effect of movement.

There is another type of masks which deform human features to mock or ridicule them and are worn by sorcerers. These constitute one of the Eskimos' most artistic contributions.

*The Subarctic:* This region was once inhabited by two powerful tribes: the Algonquins, the first comers, and the Athabascans from Alaska, and earlier still from Asia, who dominated the former and drove them down into the east.

These early settlers hunted the caribou, moose, elk, and musk ox with the bow and arrow. Their fishing methods were like the Eskimos' and consisted of harpooning, netting, or fishing with hook and line through holes chopped in the ice.

The Athabascans introduced the snowshoe, which is Asiatic, the light birchbark canoe, which is excellent for traveling on swift waters, and the toboggan, which is an improvement over the sled in wooded country.

The arts of these people were utilitarian and used mainly in decorating clothing or baskets woven of bark, roots, or fibers.

In Pre-Hispanic times embroidery was done in geometrical designs with dyed porcupine quills. With the coming of the Europeans the quills were displaced by glass beadwork and floral designs were introduced.

*The Pacific Northwest:* Except for the art of Mesoamerica and of the Andean area, the art of the north west coast has been the most remarkable in America for its profusion, monumentality, variety, colorfulness, technique, and most especially, its significance.

In the eighteenth century the Russian explorers who crossed over into Alaska and penetrated down into British Columbia were astonished at the great artistic talent revealed by the carvings, forms, and decorations of the natives' implements. At that time stone cooking utensils were still in use but they were quickly replaced by iron ones. The region was inhabited by peoples belonging to distinct ethnic groups and speaking different languages although they shared similar economic systems, social organization, customs, beliefs, and art forms. These peoples can be subdivided into three main groups: North, consisting of the Tsimshian, Haida, and Tlingit; Center, consisting of the Bella Coola, and the South consisting of the Salish and the Nootka.

All these peoples had developed highly specialized procedures for hunting marine mammals and catching spawning salmon in the rivers. Thanks to these abundant resources and those of the forests as well they enjoyed a remarkable prosperity which enabled them to organize very complex societies ruled over by an aloof aristocracy which practiced war and slavery.

They lived in villages which consisted of enormous rectangular wooden buildings made of logs or boards and arranged in lines facing on the sea or a riverfront. Such buildings could house one or more families.

A unique feature in America, and indeed in the world, was their custom of carving tall tree trunks from top to bottom and setting them up in front of their homes. It appears that this custom already existed in Pre-Columbian times but it became enormously fashionable in the nineteenth century when it acquired its greatest popularity. These totem poles often represented years of toil and were set up to honor the ancestors.

This art strongly attracted the attention of investigators at the beginning of our century when it was becoming decadent. At present it is an extinct custom which has survived only in museums and private collections.

These poles were carved in likenesses of mythological animals which bore some relation with the ancestors and consequently are real totems. The designs became conventional so that identification of an animal is always easy on account of the following features:

Bear: Short nose, long teeth, protruding tongue, large claws.

Wolf: Long muzzle and large teeth.

Beaver: Prominent incisors, generally with a branch in its paws, and a flat tail.

Shark: Large mouth, prominent teeth, and a dorsal fin.

Crow: Long straight beak and wings.

Eagle: Beak curved downward and wings.

Sculptors achieved masterpieces in carving human figures, making totemic animals, and in the manufacture of articles for trade or daily use, such as chests, spoons, rattles, and domestic articles.

The stone carvings on fishing equipment and implements used in woodworking or for weaving are on the same high level as the wood carvings.

Another extraordinary art form of the Pacific Northwest was painting, which was not independent but

used as an adjunct to sculpture. Originally the colors were natural mineral and vegetable pigments, but these have been replaced by industrial ones obtained by trading with the white man.

The ceremonial life of these peoples was a rich one featured by ostentatious displays of wealth. On such occasions as an important birth, or the death or election of a chief a festival called "potlatch" was held in which even distant relatives of the host participated with gifts of blankets and other rich gifts as an opportunity to assert their prestige. Guests, for their part, were expected to return such hospitality with an even more lavish celebration.

Anthropologists who have studied this interesting custom of sharing the wealth affirm that it was a means to acquire status. This is true, but it is also necessary to reflect that in a subsistence society there was no opportunity to invest savings and since there was no point in accumulating goods indefinitely some excuse had to be found for putting them into circulation.

Textiles, woven with a mixture of vegetable fibers and wool from wild mountain goats are another example of the artistic talents of these people of the Pacific Northwest. The outstanding examples were the blankets worn by chiefs, brides, and sorceres which were so highly prized that they were used for money.

The most famous blankets were made by the Chilkats who belong to the Tlingit group. They produced them in combinations of blue, yellow, black, and white. It is remarkable that these blankets and the shirts worn for dancing were the only art form engaged in by women. Everything else was produced by the men, particularly the monumental sculptures which called for considerable physical effort.

Basketwork receptacles and jewel boxes were also fine and highly prized for ceremonial use. The conical hats worn by the war chiefs are also very striking.

We can mention some features which are common in sculpture, basketwork, painting, weaving and other major or applied arts. Some of these features are not found anywhere else in the world, while others are techniques frequently found in Pre-Classic cultures.

Among these are, geometrical designs of curved and straight lines, the prevalence of the "eye motive", two dimensional symmetry on flatsurfaces which consists in dividing the surface exactly in two halves and duplicating on one half a "mirror image" of what is drawn on the other. Three dimensional symmetry is also used to add a new dimension. There is also the "dread of emptiness", the term given to an obsession with filling in every empty space with detail. This is best observed in the famous totem poles which are literally crowded with figures. Lastly, there is the so called "X-ray style" which displays the internal organs of animals as though they had been laid open.

The period of transition and fleeting prosperity of these people in the nineteenth century has left us a rich heritage in which can be seen many ideas which break the traditional patterns of Pre-Classic societies. The trend to individualism is found in the almost life-size sculptures which are conventional representations of their leaders, such as the statue of the chief who led the whale hunters which is placed before his tomb in Alaska.

Their eagerness to stand out by generosity in the potlatch ceremonies and by building bigger totem poles undoubtedly reflects and effort to establish an aristocracy inside a society which on account of its technology and production and distribution systems could neither continue to develop the institutions and art of a primitive people nor devise new superstructures without suffering great social and economic dislocations.

But the crucial factor of disintegration was the white man's colonizing policy which changed life styles and ideas to Western ways and relegated to history a caste of artists and warriors.

*The Sinks, the Great Basin, and California:* The region adjoining the Rocky Mountains offers few opportunities due to its aridness and soils and was always merely a place of passage for nomad gatherers of roots and fruits who were hard put to hunt small animals with sticks, stones, and traps. In such conditions art is necessarily reduced to making baskets, headdresses, and cloaks of feathers and rabbit fur.

California is an exception on account of its marine resources which, however, were never exploited by its early inhabitants. These, the Pomo, the Maidu, and the Miwok, were content to harvest acorns from the abundant oak forests and developed techniques for grinding them into flour and storing them. This gave them greater economic security and their nomadic life stimulated skill in basket weaving to meet their requirements. In this way they produced vessels, globes, and portable cradles, and receptacles for heating water, for transporting goods, for storing acorn flour, and even for thatching their huts.

The materials were obtained from many kinds of roots and fibers and there is a wide variety of shapes and forms.

The decoration was always geometrical, as imposed by their technique of braiding, and the motives are human figures, animals and plants.

*Plains and Prairies:* The cinema and novels have given a distorted opinion of the Indians of these regions. The truth is that the redskins, the Blackfeet, and other tribes defended their hunting grounds but were unable to stem the tide of westward advance of the white men. The railroads came along to finish off the buffalo which provided the Indian with food, shelter, clothing, transportation, and even utensils and a means of communication.

During the eighteenth century the horse proliferated and the Indians learned to ride it with extraordinary skill. This and the introduction of firearms produced a transitory period of prosperity. The appearance of the buffalo herds in the spring was the signal for the beginning of the hunting season which made fresh meat available the year round. The tribes would come together for dances and ceremonies and then again disperse in bands which wandered for the rest of the year hunting the buffalo.

Their conical wigwams of buffalo hides stretched over a framework or poles, their domestic utensils, their horsemanship and means of transportation and their

furnishings and clothing were all adapted to a nomad life.

Their art was conditioned by these same factors and consisted in painting on buffalo hides and embroidery with procupine quills using techniques already descrived above. There are countless examples of their applied arts, such as moccasins, leggings, vests, belts, and knife sheaths.

Their round buffalo hide shields were decorated with animals such as hawks and buffaloes, magic geometric symbols, arrows, and similar motives; they also decorated their vests with similar protective symbols.

Their featherwork was specially significant to them and related to the warrior's life. The war bonnets of the great chiefs with their eagle feathers conveyed an aura of authority and personal power in an almost heraldric sense.

Their belief in spirits, and the practices of their shamans, and the organization of men's societies like the Cheyenne "dog soldiers" inspired the use of amulets, staffs, rattles, and other objects of applied art.

West of the Mississippi, on the great prairie that extends from Canada to Texas, there were numerous tribes who are difficult to classify. Some lived like the Indians of the high plains and some practiced an agriculture based on corn. Their houses were of wood and covered with squares of sod with cupola-like roofs. They lived in villages inside a wooden stockade.

Secret societies were important to them and they used masks representing buffaloes which gave them an art quite similar to that of the plains Indians.

We find the same kinds of utilitarian art, both ceremonial and decorative, as well as communication by means of picure writing such as are found on musical instruments, dress and personal decorations, weapon cases and peace pipes as well as painted hides. These naturalistic figures make excellent ideograms to transmit messages or record great feats. Also worth mention are their "travois" for transporting goods, buffalo skins often painted with geometrical designs which were stretched over poles and dragged, originally by dogs, and later by horses,

Although the cultures of the East had their own personality, we include them here among the agricultural groups of the prairies on account of their contacts and influences, although some of these cultures were more closely related to the hunters of the subarctic regions and shared their tradition of using birch bark to make canoes and all sorts of receptacles as well as their art of embroidery with porcupine quills or glass beadwork.

On the Atlantic coast there were found between the St. Lawrence River and the Gulf of Mexico agricultural tribes, of whom the strongest were the Iroquois in the present state of New York who became famous as allies of the British. Their lands were well suited for growing corn, squash, and beans and they lived in well built wooden huts in fortified villages.

Their ceremonial life was very intense with the shamans directing the rites at which they wore masks carved in wood or made from cornstalks. The symbolism of these masks is extremely interesting.

One particular type of these masks has been called "false faces" and they were intended to impress and even frighten their beholders. This lead to the formation of a secret society to fight against evildoers in which these horrifying masks played an important part.

The Iroquois managed to unite their tribes for better protection and formed a league which became famous and calls to mind the Triple Alliance of Tenochtitlan, Texcoco, and Tlacopan. The league had a council which passed on all important matters of war and peace. The political organization of the Iroquois and their democratic customs were highly praised by eighteenth century observers, to the extent that some investigators hold that they had an influence on the drafting of the American Constitution.

The Iroquois were faithful allies of the British during the American revolution. Washington made peace with them after the British departure.

Iroquois art follows the same general patterns of the tribes of the prairies and the North Woods: bark baskets with geometrical designs, beadwork belts, leggings, moccasins, vests, and other articles of clothing, and beadwork embroidery. Among these articles of applied art are "wampum", shells strung on thread which served to count or to recall great events.

The Iroquois were remarkable in pottery making for their large cooking pots whose forms and wrinkled decoration show similarity with the primitive ceramics of East Asia and Japan.

Before leaving the East we must mention the ancient cultures which flourished in Missouri around the birth of Christ and which are only known through archaeological diggings. By the time of the Conquest they had disappeared and we have not been able to identify the people who produced them although they were no doubt ancestors of tribes regarding which we do possess historical information.

A very remote culture known as "Hopewell" surprisingly possessed copper tools perhaps as far back as 2000 B.C.

Between the Gulf Coast and the Mississippi Valley and extending northwards to the Great Lakes there existed another culture which we only know from the mounds raised to support its temples. These mounds are unique in that they have the forms of animals; the most famous one represents a snake. On excavating these mounds small stone or ceramic sculptures done in a naturalistic style have been found. The most striking ones are the "statuette pipes."

Occasionally personal decorations such as mother ofpearl pectorals have been found whose design and execution indicate that these groups had some contact with the Mesoamerican cultures of the Gulf of Mexico.

*The Southwest:* In the deserts of Arizona, New Mexico, Texas, and Colorado there has been a succession of agricultural groups over the milennia whose descendents still inhabit the area, proving their great ability to adapt and survive.

The oldest culture belongs to prehistory and has been named "Cochise." These people were collectors but by 1000 B.C. they grew beans and squashes, which, togeth-

er with corn, were the staple foods of the agricultural tribes of Mexico and North America.

Around the beginning of the Christian Era, the Anasazi culture evolved in the period of "the basket-weavers", so called for their skill in this art (100-700 A.D.) They are known principally for their sandals and baskets woven of yucca fiber with geometrical designs.

Somewhat later the Hohokam culture (100 B.C. - 700 A.D.) began and developed pottery making, at first unpainted and using the "coiled mud rope" technique. This same culture did gem cutting and worked in mother-of pearl. At this time they learned to cut and use turquoises.

In these regions and also in northern Mexico cultures have been discovered which correspond to the same tradition and which brought in new techniques. Predominant were the geometrical designs which have persisted down to the present day with their triangles zig-zag lines, and wavy meanders. In the final stage appear naturalistic motives such as birds, fishes, insects, animals, and men. Parallel to the Hohokam culture is that of the Mogollones (100 B.C. - 1400 A.D.).

The Hopi and the Zuñi and other southwest Indian tribes have kept their ceramic traditions very much alive and enrichened them with new designs and techniques.

We have observed a great many examples of the complexity reached by all agricultural tribes in their social organization, which is reflected in a rich ceremonial nourished by the need to honor the gods who can ensure or ruin crops at their whim. The southwestern tribes are no exception and even today conserve their beliefs in divinities connected with forces of nature, principally waters and the earth.

The most striking art of such peoples is always based on this religious intentoin. We first can mention the "katchinas," small wooden or clay sculptures representing the corn and rain gods and other natural forces. These is much variety in these little figurines which though their general form is rigidly prescribed, show great wealth of imaginative detail. They are given to children as toys to familiarize them with the features of each of these divinities, which in effect makes them excellent pedagogic devices for transmitting the ideology of the group.

There are also other "katchinas" in the shapes of leather, cloth, or clay masks which dancers wear in ceremonies and agricultural rites to assure abundant rains and good harvests.

This strictly religious art is complemented by headdresses, rainmaker's sticks in the shapes of a lightning bolt or a serpent, and the fetishes and amulets worn by the sorcerers. They represent the ideology of Pre-Classic agricultural societies which still persist as enclaves in the present American industrial society.

The same region is shared by the Navajo who were once a nomadic offshoot of the Athabascans. They came to the Southwest a few centuries ago and lived in peace with the Hopi, the Zuñi, and other sedentary groups and eventually became sheepherders. Today they are prosperous, with good income from their sheep or earning good wages paid in Los Angeles or by neighboring white farmers.

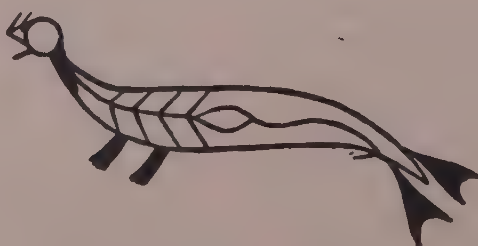
In the nineteenth century the Navajo learned silverworking from their Mexican neighbors and carried it to a high point of perfection to produce necklaces, bracelets, rings, buttons, buckles, belt plates ("conchas"), and dress ornaments. They both cast and hammer their product which includes such motives as the squash flower and the crescent moon introduced by the Spaniards.

Navajo textiles are highly prized for their technique, composition, and colors. Another art which they have recently acquired with great success is the making of sand pictures.

And so we close our review of the typical arts of the Pre-Classic cultures of the northern part of our continent in which we have emphasized the best productions of each period in time. We have tried to integrate this review with data referring to the situation today, but we must conclude that in some places this art died out during the periods of colonization, while in other places it received an initial impulse which eventually became a restraining influence. Such "frozen" art is to be found in arts and crafts shops on Indian reservations in the United States and Canada.

We can well ask ourselves what are the trends and what are the prospects. In the United States and Canada officials charged with Indian affairs establish art schools and shops to sell handicrafts which have lost all their vitality by becoming commercialized.

However, we cannot doubt that the creative talents which originated such handicrafts and some of the institutions and ideas which inspired them have not perished. I believe that their future is closely linked to the fate of those Indian communities which claim the right to organize themselves within the framework of a social pluralism which is becoming very fashionable, at least in theory if not in reality since no great power will ever permit the effective functioning of groups which abstain from embarking on the mainstream of its national life.



# INDIAN ART AND SOCIETY IN SOUTH AMERICA

Julieta Gil Elorduy

> "He was chopping wood, kindling wood, and tying it in bundles with a rope. It looked like a rope of twisted rawhide but in truth it was a serpent, and to the eyes of an ordinary man it seemed a rope noose. . ."
>
> Tales of the Quechua.

*I. INTRODUCTION*

Let us explore a little the domain of one of the most effective communications systems possessed by human groups. the world of art. Every people, in every stage of their development, from the hunters of the steppe to the most highly industrialized ones, create art. Naturally, differences in the artistic output will depend essentially on its cultural context. Art is not an isolated phenomenon; it is a part of society, produced within that society, and reflects the concept of the world which members of that society uphold at that specific moment in history.

Artistic production is manifested in many forms and styles. One can speak of a style appropriate to nonindustrial people without implying that it constitutes a compact unit, since each group has its own traditions.

*The Relationship between the Geographical Environment and Art*

The physical environment is where human activities are carried on and stamps them with its imprint. Thus, nature supplies man with raw materials for him to transform into something useful. Man has a thorough knowledge of his materials and so can carefully choose the one most appropriate for each article he has in mind. In fact he uses an enormous number of them, among which are stone, wood, clay, vegetable and animal fibers, fruits, shells, bark, wax, bone, feathers, and the like. For coloring and painting he has mineral pigments or vegetable and animal dyes.

The technical equipment possessed by the artist is simple and consists of stone, shell, bone, animal teeth, and later on simple metal utensils.

*The Relationship between Society and Art*

Art serves to provide continuity and support for societies, giving significance to the relations which men maintain with their environment and among themselves. Art is thus intimately linked with the society for whom it is produced. In effect, behind the form, the decorative style, and the proposed use of art we can glimpse how the men who fathered it were organized. This is where art works acquire their true stature and meaning.

The artist in such cultures does not work in a vacuum; he shares the same scale of values with his people and his subjects are traditional ones that serve to perpetuate the group's superstructures.

Art is essentially symbolic and fulfils a very important social function. There are societies whose art seems to proclaim the ideal that all men are equal, while others accept the principle of inequality. On account of this social function symbols are rarely individual representations and acquire relevance only within groups of persons bearing a specific relationship with each other, such as members of a clan, or a secret society, or of the community as whole. According to Professor Raymond Firth (1962) the primary objective of art to produce an effective social symbolism.

*II. INDIAN ART AND SOCIETY IN SOUTH AMERICA*

After this brief introduction we shall proceed to analyze the artistic production of the native peoples of our continent. We shall outime two main divisions, on the one hand peoples whose economies are based on the simple procurement of food as it is found in nature, as practiced by hunting, fishing, and collecting groups located on the southern plains, and on the other hand peoples with productive economies such as agriculture located in the forests of the Amazon basin.*

*The Art of the Hunting Peoples*

This is the most rudimentary type of artistic production, as practiced by the Tehuelche groups of the vast Argentine pampas, the Mataco and the Guayorú on the suffocating and dry plains of El Chaco, the Ge, who are collectors from the Amazon jungles, and the Yaghan. Ona, and Alacaluf on the cold coast of southern Chile. All these groups are on the road to extinction due, among other causes, to the impact of western culture.

On this level the weakness of the productive system is such that necessarily these people must resort to group and cooperative efforts. The products do not exceed what is essential to support life; there are no surpluses to be seized by certain groups and this precludes any form of domination. In such a group one can observe how the only division of labor is according to sex —with specific tasks for men and for women— and according to age groups which are charged with certain responsibilities within the community.

The struggle for subsistence with such a low technology calls for the entire effort of the members of the group. In such a society the artist is not a specialist; he is foremost a hunter, and what little spare time he enjoys is devoted to producing objects to ensure or at least facilitate good hunting.

This way of life calls for much skill and ability. The hunter is obliged to spend long hours stalking his prey and through practice he develops extraordinary eyesight, the gift of obervation, a knowledge of the anatomy and habits of game, and a retentive memory. These qualities are of prime importance for the conception and execution of his designs. A hunter's art is essentially correct in detail and is imitative and naturalistic.

** The Quechua and Aymara groups will be analyzed in the issue on early civilizations since their art, despite the changes it has undergone, still preserves an infinite number of techniques and forms derived from the Great Andean Civilization.*

In general, the instability of the nomadic life keeps art strictly functional. In such societies everything has a practical purpose; there is no desire to be burdened with useless objects; and belongings are quite scanty.

The Tehuelche groups of the plains are expert in making objects from the skins of the animals they hunt, among them blankets of guanaco hide died in various colors with geometrical designs. Skins replace cloth as the basic material, and with them they fashion their *"tolderías"* to provide a shade in which they can work at making their clothing, sandals, receptacles, etc. Rawhide also serves to make their ubiquitous *"boleadoras"* made of rubbed strips so tightly braided that sometimes the strands cannot be separated with a pin. The "balls" are covered over with the skin of the belly of an iguana, or a lizard, or a snake, or even of an ostrich.

Among the hunting groups living closest to Andine influences we find the manufacture of textiles in which are combined the rudimentary technique of a mesh weave achieved with a thorn and the most sophisticated Inca looming techniques for the manufacture of double-faced cloth, tying off, etc. This region produces the handsome double *"ponchos"* in the popular "owl's eye" design.

The hunting groups around the Strait of Magellan make large conical masks of tree bark painted with white vertical lines. They represent spirits and are worn exclusively by men during propitatory ceremonies.

*The Art of the Agricultural Peoples*

Among these groups agriculture is the main form of production, with an enormous development of productive factors that is intimately linked with the kind of agriculture that is practiced.

The agricultural peoples live from tilling the soil with rather crude techniques, and success depends to a great extent on natural forces which can either produce or destroy a crop. When man is unable to find a logical explanation for the causes of such results he is prone to ascribe them to supernatural agencies and surround his activities with a mystic symbolism which enables him to find order in the universe.

This concept of the world is seen in his artistic canons. There is a dualistic thought, that each object has its counterpart, and that behind everything that exists –stones, water, animals, the lightning– there is an intangible mystery represented by spirits. These concepts are a disturbing factor on real images, impregnating them with a surprising fantasy. The art of all people who practice agriculture is stamped with imagination, fantasy, and irreality.

The artist in these semisedentary or sedentary societies has more time available for producing objects. Agriculture does not absorb all a man's energies and by only demanding a part of them, frees him from the tremendous burden of constantly being on the move after game as in the hunting tribes.

*The Pre-Classic Agricultural Community*

This sector covers a wide area of tropical rain forest where heat and dampness favor the growth of dense vegetation. Despite the immense territory and the number of ethnic groups inhabiting it we can speak of a uniform culture with the same economic base although with local differences.

The peoples inhabiting this region have been grouped in five main linguistic families:

Tup Guaraní: Northern Argentina, Paraguay, Bolivia, and the central part of Brasil toward the Atlantic coast.

Arawak: Eastern Brazil, as far as the forest regions of Peru, Bolivia, Colombia, and Venezuela.

Carib: The Atlantic coast of Colombia, Venezuela, and the Guianas.

Pano and Xirianá: Part of the forests of Perú, Bolivia, and Brazil.

Tukano and Nambikuara: On the borders of Peru. Ecuador, Colombia, and Brazil.

The basic crops are corn and manioc, with considerable emphasis on hunting. The slash and burn technique is practiced with very simple tools, stone axes and planting sticks, although the white man has begun to introduce steel axes and machetes. This type of agriculture keeps the group forever on the move since it is almost impossible to get more than three good crops on the same land. Exposure of the land to sun and rain leaches the nutrients out of the thin soil.

The struggle against the jungle with such a low technology calls for a constant effort which requires the cooperation of every member of the group. This real need for unity has produced a society of clans. Work is divided basically according to sex and age groups with the emergence of some artisans who can devote at least part of their labor to art, although they are expected to work along with the rest. The age groups serve as a basis for organizing necessary cooperative efforts and entry into them is by way of a complicated ritual of initiation, consisting in tests of strength and endurance and mutilations and the like which serve as badges of belonging to the new group. The whole community participates in these ceremonies which are always presided over by some divinity.

The artistic expressions of these groups vary according to tribe. The most widespread art is featherworking. Necklaces, pendants, bracelets, diadems, headdresses, and blankets are made. They also adhere feathers directly to the body by first painting it with a sticky resin. Feather adornments are not for every day wear but only for special ceremonies. No Indian would dream of using his feathered ornaments made with such loving care for hunting or tilling the soil.

These ornaments are made with feathers of such birds as macaws, parrots, quetzals, toucans, and hummingbirds which provide a wide range of colors. The natives are not only skilled at trapping the most brightly colored birds but they have traditional methods for further brightening the colors in captivity due to a special diet. Their style of featherwork is such that the feathers give the impression of still being attached to the bird's skin. This is achieved by tying the feathers in small bundles which are attached on long parallel strips of a fiber net.

For storing their belongings and carrying food they use woven vegetable fiber baskets. The shapes and types of materials vary according to tribe but in general they follow a spiral technique of braided coils. This system lends itself to wide variety of baskets which is increased

when decoration is employed.

Not all the forest tribes have ceramic ware and the ones that do use very simple hand-molded techniques, as they do not know the potter's wheel. Among the most famous objects are the female statuettes of the Karajá which are associated with fertility rites. The Caduveo ceramics are made by women and are marked before firing with the impression of a tight cord which lays off the surfaces which will be painted. After firing they are painted with white paint and black lines and varnished over with a vegetable gum. Among the Panoa of the mountains of Peru there is potterry of very high quality intended for ceremonial use. (Domestic ware is not decorated.) It is decorated with fine drawings of geometrical impressions of nature with alternate applications of black, red, and white, Before firing the ware is painted, and then while still hot it is varnished with copal gum which makes it waterproot and shining and brings out the colors.

These people are also expert in making masks in the strangest fancies. Most of them represent spirits and gods.

They are used in initiation ceremonies to control supernatural forces which thus become masked dances. The dancers take on the complete appearance of the spirit in order to identify with him and acquire his powers for success in all the activities they engage in. Masks may represent jaguar, crocodile, and serpent heads, or human heads with certain animal features such as a jaguar's spots, or a bird's beak.

The rattles they make with vegetable receptacles or eggshells are indispensable for accompanying songs and dances in their ceremonies and are also used by their shamans in healing the sick.

*Marginal Areas.*

The great Inca civilization cast its influence over a vast area where, although the groups did not reach the level of a higher culture, there are many features of one which permit us to speak of marginal cultures.

Toward the South there is the Araucan group which is recalled for the resistance which it presented for so many years to the Conquistadors. It was finally pacified in the past century. Today there are about 350,000 settled in central Chile and engaged mainly in agriculture and stock raising although they also increase their income with the sale of handicrafts. Many of them work for wages on the estates of the great Chilean landholders.

Despite the onslaughts of western culture the Araucans have remained united thanks to a very effective system of confederations. They have preserved a large part of their ancestral rites and traditions such as the *"Nguillatum"* ceremony linked with sun worship which brings the entire group together at regular intervals. They have also conserved their traditional handicrafts especially in weaving and metallurgy in which they are experts.

Their textiles reveal an unmistakable Inca influence, especially in their tapestries and *ponchos.* Their loom is a simple wooden frame set up vertically and fastened to the walls of a room. They use traditional vegetable dyes obtained from *"hualle"* bark or *"michay"* roots in combination with industrial anilines. The decoration of their handsome *ponchos,* although occasionally displaying some motives of European origin, follows mainly the Pre-Hispanic tradition of friezes produced by the *"ikat"* technique of tying and weaving.

Their silverworking methods, also derived from the Incas, are limited to the production of ornaments which are very highly prized by the Mapuche women. Such are the pectorals called *"siquel"* which are fastened to the dress by means of an Inca *"tupu"* and the diadems which are worn over a kerchief.

Basketwork and ceramics have survived in a precarious state for lack of suitable raw materials. The most common shape of Indian basket is the *"pilhua"* which is still in common use today and likely to continue so for a long time because of its usefulness. Another handsome type is the *"llepo"* woven in the spiral technique with the hard leaves of a grass called *"quilaneja"* and with *"quila"* bark.

In ceramics we have several types of zoomorphic vessels, coin banks, and domestic ware. They are smooth surfaced and colored black, reddish, or burnt sienna.

The Cuna are perhaps among the most characteristic native groups of Panama. By their language and other evidence we know that they are Chibcha groups which emigrated north and later settled in the San Blas archipelago and on the Panamanian coast. The San Blas archipelago has a tropical climate and consists of more then three hundred islands. Many of them are planted to coconuts while the inshore islands have permenent settlements.

The Cuna number around 20,000 and live in villages with one or two streets lined with "family houses." Their principal activity is the cultivation of corn, bananas, and tuberous roots and they complement this diet with hunting and fishing.

Their most important source of income is from their coconuts, estimated at about thirty eight million yearly (1960). They also obtain money from the sale of handicrafts and from salaries as government employees. The Cuna belong to one of the few native cultures which has been able to supply from its own ranks candidates for minor government posts. For example, more than sixty per cent of the local teachers are from the tribe and political and religious positions are also held by natives.

They are the only group which currently has its own political organization, recognized by the Panamanian government and established under the "Organic Law of the San Blas Indians" which has operated as an internal charter since 1953.

Although contact with the outside world has been intense, the Cuna still preserve a large part of their traditions. The women dress in their traditional *"molas"* ("shirt" in Cuna) with their decorations of appliqué which were probably introduced by French freebooters in the eighteenth century.

Girls learn the laborious task of making these shirts at a very early age. The various colored cloths are so skillfully cut that when they are applied one over another they create a great variety of extraordinarily vivid designs, mainly mythological birds or animals or scenes

of daily life. These appliquéd confections are in strong demand. The National Census of 1960 reported an annual production of 31,700 *molas* which gives an idea of the effort required of the women to produce them. At present they are organized in profit sharing cooperatives.

Women are fond of wearing many articles of adornment. They make necklaces of animal (jaguar and monkey) or fish teeth, of shells, and of seeds. Coin and bead necklaces are highly prized. They frequently wear strips of colored beadwork in geometrical designs on their wrists and ankles and as belts.

Woodcarving is strictly a masculine province and reveals a strong religious symbolism. They make human and animal figure fetishes intended to help the shaman in his constant fight against the evils that beset mankind. These shamans have recourse to a number of "routines" and "properties" such as song, prayer, certain kinds of fetishes, tobacco, and the like which possess supernatural powers or which directly represent the divine power which can help conciliate the forces of nature and the destructive action of the ills that man is heir to. They make clay statuettes for the same purpose.

They also carve wooden toys for children, generally in the shapes of animals, and also provide domestic utensils, ceremonial staffs, and a great many other articles of daily use.

They use vegetable fibers, principally palm fibers, to weave bags in which they store food and belongings, and make bird snares, fans, arched headdresses decorated with fine feathers and other objects.

In this brief description we have seen how art is a direct reflection of the society that produces it. In South America there are, on the one hand, hunting peoples who possess a strictly naturalistic art –representing things as they are seen– featured by skin, bone, wooden and fiber artifacts, and on the other, settled agricultural societies in the Amazon basin whose art is essentially ideo-plastic –a distortion of reality– who excell in featherwork, basketry, and ceramics.

## CLOSING WORDS

Beatriz Barba de Piña Chan and
Julio César Olivé Negrete.

One achieves a better understanding of one's own culture when one is able to integrate it within the entire complex of cultures which man has produced in every time and every place. Such knowledge permits one to recognize what is common to all, identify what is peculiarly one's own, and reaffirm positive values while trying to correct that which is negative. Fundamentally this is what situates us within the universe of human beings. For this reason we consider that *Artes de México* is consistent with its objectives of spreading knowledge of Mexican culture to the rest of the world when, as in the present case, it opens its pages to explorations of "primitive" art from many lands. The National Museum of Cultures sincerely appreciates this opportunity to make known a part of its collections in an organized manner so that the public can learn to evaluate this art and comprehend its significance to the societies which produced it.

In this way we continue to pursue the objectives which led to the founding of this Museum ten years ago, namely to teach respect for all peoples, all cultures, and all ideologies; to oppose as both pernicious and mistaken all ideas of superiority or inferiority: to comprehend that all races have the same capacity for self-improvement and that the progress of mankind over the years has been like the growth of an immense tree with many fruitful branches.

During these ten years this simple and at the same time ambitious goal has been our daily guide for acquiring new collections and installing new display rooms and above all for projecting the image of our institution as a restless and enthusiastic agent charged with the enormous responsibility of helping educate the people of Mexico.

On balance we can report that we have met with more cooperation and understanding than indifference because we have been able to count on the encouragement of teachers, investigators, intellectuals, students, and artists. Our auditorium has become transformed into a true classroom attended by seventeen per cent of the teachers in the Federal District and three per cent of those who are assigned to rural areas. Each of these cultural ambassadors has gone forth with the Museum's message of equality among all men and with the resolve to fight unwaveringly against racial and cultural prejudice.

With the Hall of the History of Universal Art we made it possible in a manner unique throughout the whole world that visitors would be amazed to find themselves face to face with the principal art works which human genius has produced from prehistoric times down to our day. And since the museum has a dynamic function, the lesson of the true meaning of art is emphasized through a program of cultural activities held throughout the year intended to encourage self-improvement of the people.

We wish to acknowledge the sympathetic understanding of our aims on the part of *Artes de Mexico* in agreeing to publish Volumes II and III of this series in which will be presented the art of early civilizations and contemporary popular art.